PROGRESSIVAMENTE FREE FESTIVAL • 26/30 SETTEMBRE • ROMA

PROG MUSIC

PROG ITALIA

STONEMUSIC.IT

TRAFFIC
PROFONDAMENTE PROG

KING CRIMSON
GAVIN HARRISON & JAKKO JAKSZYK INTERVIEW

PINK FLOYD
SPECIALE THE FINAL CUT

KLAUS SCHULZE
INTERVISTA E NUOVO ALBUM

SYNDONE
LA PAROLA PROG HA ANCORA UN SENSO

SPIRIT
SUONI DI FRONTIERA

SEA WITHIN
IL NUOVO SUPERGRUPPO

FRANCESCO DI GIACOMO
ANTEPRIMA ALBUM INEDITO

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTMBPA/LO-NO/150/A.P./2016 ART1, COMMA 1 S/NA

E ANCORA: GLI SCATTI DELLA MIA VITA: PETER STANLEY PROCHÁZKA ✚ JON HISEMAN ✚ NICK MASON SAUCERFUL OF SECRETS ✚ FISHSTORY ✚ RUSH ✚ BRAND X ✚ PINEAPPLE THIEF ✚ MIKE VENNART ✚ ARENA ✚ HOMUNCULUS RES ✚ PARCO LAMBRO BAND

Sprea EDITORI

DEVIN TOWNSEND

La seconda parte della raccolta
"Eras - Vinyl Collection" !

INCLUSI I DISCHI

"**Ocean Machine**" (2LP),
"**Infinity**" (LP) e "**Terria**" (2LP),
"**Physicist**" (LP) e
"**Synchestra**" (2LP),
rimasterizzati per il formato vinile.
Incluse note di copertina aggiuntive
ad opera dello stesso Devin!

SONY MUSIC

DISPONIBILI IN TUTTI I NEGOZI DI DISCHI E STORE DIGITALI

INSIDEOUT MUSIC
www.insideoutmusic.com

ENCHANT

TUTTA LA DISCOGRAFIA
DA "**A Blueprint of the World**"
a "**The Great Divide**"
in un unico boxset limitato!
Include anche due dischi bonus
- con materiale demo
in versioni strumentale e
acustico e brani live - oltre
che interviste inedite alla band.

WELCOME

F. DESMAELE

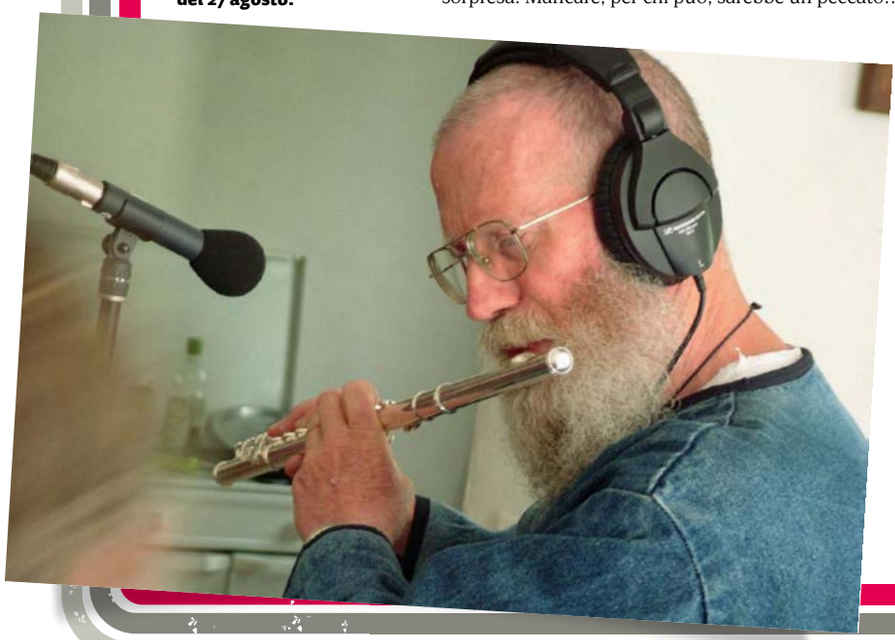
«...prima di te ho scoperto il sogno, quella gioia dolente che non ha rumore ma ti pervade e ti fa motore, spinta propellente che ti fa futuro...»

da *Emullà* (LA PARTE MANCANTE, Francesco Di Giacomo, 2018)

Il numero 20 di «Prog» Italia è dedicato a Claudio Canali (Biglietto per l'inferno), scomparso alle 23:30 del 27 agosto.

Questo è un numero speciale, anche se in verità per me lo sono tutti. «Prog» Italia è un sogno che ogni volta mi sorprende... come se fosse realizzato da un altro. E, in fin dei conti, è un po' così: in me coesistono due anime: quella razionale per l'ideazione della rivista e quella, assolutamente meno logica, che esprime solo passione anche mentre scrivo l'editoriale, la stessa di ognuno di noi. Altrimenti come farei ad amare l'inimitabile espressione artistica che è la **MUSICA!** Ma questo numero è speciale un po' di più degli altri. Basta guardare la copertina per capire. **Francesco Di Giacomo** era un amico di tutti noi e un artista fuori schema, che, probabilmente, avrebbe potuto donarci più arte di quanto abbia fatto. Sebbene già molti album del Banco del Mutuo Soccorso basterebbero a mettere in ombra tanti e più celebrati artisti, che mai raggiungeranno la sua capacità poetica. Chissà perché? È difficile sondare il cuore delle emozioni di ognuno di noi per trovare le risposte a tante domande. Quando **Big** è scomparso quel maledetto 21 febbraio 2014 mi è mancato davvero qualcuno di caro... ma oggi ritrovo questa parte mancante, almeno un po'. Dopo quasi cinque anni è arrivato a compimento l'album d'inediti, che nei dieci anni prima della morte stava mettendo in piedi col pianista Paolo Sentinelli. **LA PARTE MANCANTE**, in uscita a dicembre, è composto da dieci brani inediti di Francesco, musicati da Sentinelli, è stato missato da Alex Di Nunzio e masterizzato da Foffo Bianchi. Il risultato, per chi come noi ha ascoltato l'opera, è semplicemente commovente. La voce di Francesco è l'elemento principale dell'album, e non poteva essere altrimenti. Con Sentinelli alle tastiere ci sono Maurizio Masi alla batteria, Alessandro Papotto ai fiati, Tiziano Ricci al basso e al violoncello, Adriano Viterbini alla chitarra, Max Dedo ai fiati, oltre a una corposa sezione di archi. Segnaliamo i titoli delle composizioni, nate tra il 2005 e la morte di Francesco: *In quest'aria – Luoghi comuni - La parte mancante - Il senso giusto - Se tu sapessi, Andrea – Emullà - In favore di vento – Insolito – Lo stato delle cose – Quanto mi costa – Parti.*
Le parole di queste canzoni entrano in contatto direttamente con l'anima e con l'esigenza che provo sempre più spesso: ascoltare parole che non siano solo fiato che esce dalle labbra... capire che la lingua può essere qualcosa oltre il semplice significato della singola parola, che il film non è solo la trama... Bentornato Francesco...

La 26esima edizione di **Progressivamente** (26/30 settembre al Planet Live Club di Roma, come sempre a ingresso libero) è dedicata proprio a Francesco Di Giacomo. La serata conclusiva vedrà alcuni artisti salire sul palco per omaggiarlo e qualcosa in anteprima dell'album sarà presentata. Come? Questa è davvero una sorpresa. Mancare, per chi può, sarebbe un peccato...



Per ascoltare parte dei contenuti musicali del numero 20 andate sulla nostra playlist di Spotify: http://goo.gl/xnA2D2

Buon ascolto.

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

SOMMARIO

#20 · PROG MUSIC 2018

8 COVER STORY
FRANCESCO DI GIACOMO
Anteprima album inedito

22 TRAFFIC
Profondamente prog…
anche quando non sembra

28 PINK FLOYD
Speciale The Final Cut

36 ROGER WATERS
Intervista

38 THE FINAL CUT
Il film

40 THE FINAL CUT
Vinili da collezione

42 KING CRIMSON
Tour italiano + intervista a Gavin e Jakko

52 JON HISEMAN RIP
Il batterista nel ricordo di artisti e amici

56 NICK MASON
Gruppo psichedelico per il batterista
dei Pink Floyd

60 SYNDONE
Nuovo album per il gruppo torinese

66 FISH
This is the Story so Far

74 SEA WITHIN
Un nuovo supergruppo

78 GLI SCATTI DELLA MIA VITA
Peter Stanley Procházka: fotografie da Bratislava

88 PARCO LAMBRO
Un nome leggendario per una nuova band

66
FISH

FEDERICO FLORESTA

42
KING CRIMSON

DAVE SALT

LENNY ZAKATEK

original voice of THE ALAN PARSONS PROJECT

Honouring the music of
ALAN PARSONS
&
ERIC WOOLFSON

SKEYE
live band

With
GAVAZZENI
Symphony Orchestra
and Opera Choir

CREBERG TEATRO BERGAMO
GIOVEDI 1 NOVEMBRE 2018 ore 21

CREBERG
Teatrobergamo

PREVENDITE
ticketone.it

100 KLAUS SCHULZE

SOMMARIO

#20 · PROG MUSIC 2018

90 THE PINEAPPLE THIEF
DISSOLUTION è il nuovo album

96 MIKE VENNART
Intervista con l'ex Oceansize

100 KLAUS SCHULZE
Il cuore pulsante della musica senza frontiere

106 BRAND X
Jazz rock is magic

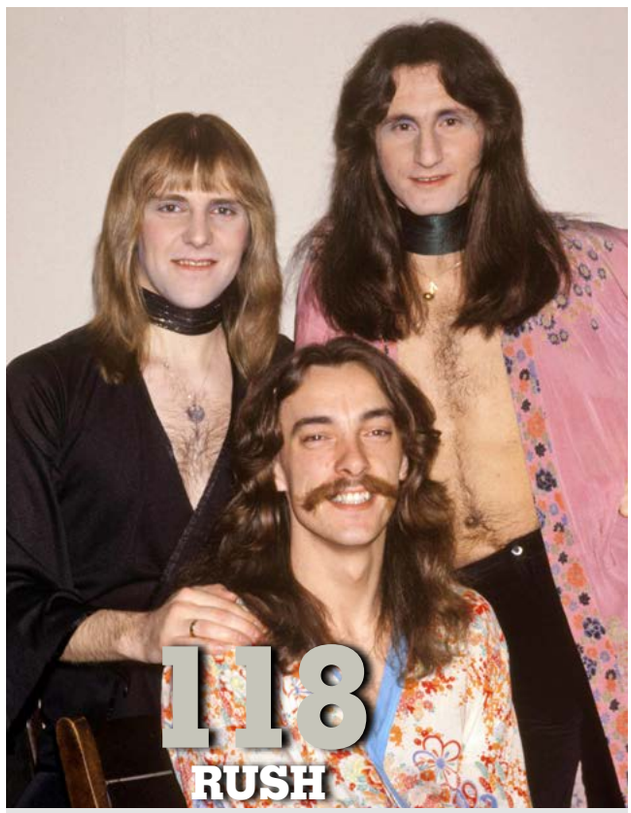
112 ARENA
La vita è fatta di canzoni

116 HOMUNCULUS RES
Borderline tra Canterbury e il Pop

118 RUSH
HEMISPHERES compie 40 anni

126 SPIRIT
Suoni di frontiera

130 RECOVERED
Le copertine storiche ripensate: DREAMS di Klaus Schulze (1986)



GETTY

IL N° 21 SARÀ IN EDICOLA IL 20 NOVEMBRE 2018

Demetrio Stratos

foto di **Roberto Masotti**

In sequenza Stratos alle prese con «effetti» per «preparare» la voce, momenti legati alla registrazione dell'album solista METRODORA, Cramps/collana Diverso nel 1976.
Nelle foto compaiono una statuina di porcellana della serie delle «piscione» e una cartina da sigarette Rizla.

FRANCESCO DI GIACOMO

Anteprima album inedito

LA PARTE MANCANTE è il titolo dell'album inedito di Francesco Di Giacomo. L'uscita sarà a dicembre, però una piccola anteprima live avverrà il 30 settembre al Planet Live Club di Roma, conclusione del Progressivamente Free Festival: una serata omaggio interamente dedicata a LUI, come la 26esima edizione del festival. Di seguito testi e foto su Francesco per riprendere contatto col suo magico universo, fatto di poesia e realtà quotidiana. L'album, come ribadito nell'editoriale, è una sorta di miracolo, un atto d'amore verso un artista che rimarrà sempre nel nostro cuore… e non è una frase da Baci Perugina! Nel prossimo numero approfondiremo la parte artistica dei brani, per ora ci accontentiamo di dirvi che l'album è pura emozione. Com'è? Bellissimo…

FABIO MASSIMO IAQUONE

PROG
FRANCESCO
DI GIACOMO

...OGNI COSA HA IL SUO TEMPO

Testo: **Paolo Sentinelli**

GIOVANNI CANTANO

Di Giacomo e Sentinelli sul palco dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, 24 gennaio 2013.

Si poteva fare tutto prima ma ogni cosa ha il suo tempo. Il tempo necessario per elaborare, per lasciare andare quelle canzoni e quelle frasi scritte in dieci anni, il tempo per abituarsi a un nuovo equilibrio. E sì. A un certo punto della vita succede che devi fare un grande salto e riatterrare in punta di piedi in cerca di un nuovo equilibrio.

Non sono riuscito a farlo prima, nonostante le tue voci erano lì, registrate da tempo, e gli arrangiamenti pronti… nonostante lo stimolo costante di Antonella, la moglie di Francesco, che ha prodotto tutto. Ma come scritto nel *Qoelet*, contenuto nella *Bibbia*, c'è un tempo per ogni cosa.

"Che bello, ne fate un disco?", era il commento dei nostri amici che ascoltavano le canzoni. "Poi vediamo", era la nostra risposta. La prima scritta insieme non è proprio una canzone. Francesco: "Vorrei non pensare più alla metrica musicale, infilare le parole su note già scritte, ma scrivere e basta". Era il 2004, a casa sua in cucina, con un piccolo microfono, registro la voce di Francesco che parla. *Quanto mi costa* è nata così. Francesco parla e io metto dei suoni sotto. La prima canzone è stata *Bomba intelligente* nel 2005 (il brano è stato poi incluso nell'album FIGGATTA DE BLACK di Elio e le storie tese nel 2016, dove è presente la voce di Francesco. Nello stesso anno ha vinto la Targa Tenco come miglior canzone al Premio Tenco 2016). Anche qui la voce registrata in cucina a casa sua. È difficile raccontare dieci anni di riflessioni, di pensieri mescolati, di cuori sbranati dall'emozione. Arriva un momento in cui non comprendi più se quella che chiamavamo una piacevole abitudine si era trasformata in una piacevole esigenza. "Ci vediamo domani a pranzo", e restavamo seduti fino a sera. Appunti scritti su fogli improvvisati, note redatte a caso seguendo l'istinto. "Ne fate un disco?". "Poi vediamo", ripetevamo come un mantra.

Esigenza o abitudine? Dov'è il confine?

Come quando un pomeriggio del 2006, a luglio, gli racconto di quanto sia difficile lasciare andare un amore, se esiste un modo per dire addio. "Stai calma, con calma, prendi tempo il tuo, tutto quello che resta, non si sa mai se basta. Bisognerebbe avere frutta fresca in frigo per non lasciarti andare. Bisognerebbe avere un po' di pane che non somigli al tuo viso, ma pane da mangiare. Bisognerebbe avere il senso del non avere, per non avere niente e aversi solamente. Per bene, per bene. Bisogna innamorarsi per bene, le cose vanno fatte per bene, perché l'amore è solo per bene". Torno a casa con queste parole e le metto in fila con le mie note. "Che titolo gli diamo?", chiedo. "*Insolito* mi risponde". Ancora oggi dopo tanto tempo mi emoziono ad ascoltarla. Penso a quel titolo, a quello che rappresenta, a quanto scriveva Francesco, a come non aveva mai smesso di farlo. A quanto siano attualissime le sue parole. "Vedi che progettano, compongono, scompongono, decidono così è com'è. Senti che teorizzano, tramutano, soppesano, deformano così è com'è. Si accordano, intonano, dispongono, distonano, dirigono così è com'è. Guarda che bella neve, che bella neve c'è. Eccoli giurabili, onorabili, così inverificabili così è com'è. Toccali che curano, guariscono, regalano miracoli sì, così è com'è. Noi rimaniamo immobili, scambiabili, così sissignoribili noi, così è com'è. Guarda che bella neve e sotto questa neve che neve nera c'è". 2009: *Lo stato delle cose*. Qui manchi a un sacco di gente, France', e tante cose sono cambiate. Te ne sei andato proprio quando avevi sistemato tutto per seguire un nuovo percorso, quando avevamo deciso di pubblicare. Si poteva fare tutto prima ma ogni cosa ha un suo tempo, il tempo necessario.

"Che bello, ne fate un disco?".

Sì. L'abbiamo fatto.

> «A un certo punto della vita succede che devi fare un grande salto e riatterrare in punta di piedi in cerca di un nuovo equilibrio»

L'ARTISTA ERA L'UOMO E NON L'UOMO L'ARTISTA

Testo e foto: **Fabio Massimo Iaquone**

Francesco Di Giacomo era vero.
La prima cosa che mi ha colpito di lui è la forte presenza, la visionarietà, la precisione.
Lo ascolto: canta e rimane Francesco. Mai banale.
L'artista era l'uomo e non l'uomo l'artista.
Sul palco non aveva bisogno di nulla, ogni volta trasformava il momento in esperienza. Sempre diversa.
Mi legge un testo, la storia di una donna e del suo riscatto, magnifico, anticonvenzionale. Lo spettacolo è questo, penso, Francesco era lo spettacolo.
Cenerentola la parte mancante, nasce così, un'opera moderna dove testi e atmosfere non riuscivi più a smetterli.
Ci scambiavamo idee sulle immagini, sul trattamento, la scena. Collaborare con lui mi ha profondamente arricchito.
A incantarmi era anche quella sua grande libertà dal pregiudizio che lo portava alla sperimentazione pura con maestria rara.
"Bruciami gli occhi che non voglio sentire. Bucami le orecchie non voglio pensare".
"Cenerentola diventa una visione per l'orecchio".
Divertente, instancabile, preciso, professionale, attento, rispettoso del lavoro degli altri.
Non ha mai imposto nulla, ma le sue canzoni restano.

Questo servizio fotografico, inedito, è stato realizzato a Roma, IA Studio, nel gennaio 2013.

«Certi equilibri perfetti lasciano il segno marcano il segno, tra intelligenza e passione»

I PENSIERI... NUMERATI

Qualche anno fa Andrea Satta, anima dei Têtes de Bois, propone una "strana" intervista a Francesco Di Giacomo, di cui questi 40 pensieri sono il risultato.

1. Non sono Mosè, ma sono sulla buona strada.
2. La morte mi desta curiosità.
3. La vita è la sospensione fra un respiro e l'altro.
4. Gli alberi mi piacerebbe vederli in fila sull'autostrada.
5. Quarant'anni pieni di quaranta ladroni, quaranta per anno.
6. Paolo.
7. Franco.
8. Rudy.
9. Amedeo.
10. Mi piacerebbe passare fra una goccia e l'altra, quando piove, ma di profilo non mi viene mai bene.
11. Le autostrade non vanno mai nel posto dove tu volevi andare.
12. Padova.
13. Bologna.
14. Firenze.
15. Palermo.
16. Cercarsi la luce sul palco è come trovare un posto libero in metropolitana.
17. La paura scatta quando Andrea Satta mi chiama e mi dice: "Tu sei il migliore amico mio".
18. Lo stomaco e l'alito pesante ti possono venire anche vedendo un film come *Le cose belle* di Agostino Ferrente, nel senso che quando una cosa mi piace, m'ingozzo.
19. Spesso la musica m'infastidisce.
20. Sopra 16 mila hertz mi vengono le bolle.
21. Eleanor Rigby.
22. Domani è un altro giorno.
23. Like a Rolling Stone.
24. Che gelida manina.

38

«La luna somiglia soltanto alla luna, che facciamo qui fuori è tardi, rientriamo...»
Carmelo Bene

25. Il continuo spostare il microfono sul palco è direttamente proporzionale alla mia confusione quotidiana.
26. Spostare i problemi è una gran fatica, meglio lasciarli lì.
27. Il bollito.
28. I fegatelli.
29. La frittata di patate (senza uova).
30. Pasta e fagioli.
31. I preti farebbero meglio a fare dei figli.
32. Il tramonto è un atto privato.
33. Spesso alle tavole della legge mancano le sedie.
34. Dio ogni tanto farebbe bene a girarsi di spalle.
35. La proposta non è vaga: chi vuole il Papa se lo paga.
36. L'amore sta sempre lì, con calma.
37. I bambini? Mi sarebbe piaciuto averne, molto, molto...
39. Suonare col Banco è un privilegio, ma ogni tanto i privilegi vanno dismessi.
40. Se tu sapessi, Andrea...

Teatro Malibran, Venezia, inizio aprile 1975. Presentazione dell'album BANCO per la Manticore. Emerson era naturalmente presente.

ROBERTO MASOTTI

NON È PIÙ TANTO FACILE PARLARE DI FRANCESCO

Testo: **Andrea Satta**

Ora che sono più di quattro anni che è morto, è proprio sicuro che è morto per davvero. Uno è morto quando ti manca troppo. Lui mi manca tantissimo. Lo cerco per un caffè e non c'è, per ascoltare musica e non mi risponde, per dire cazzate e non ride.
Era sarcastico, Francesco, a volte era una invettiva sulla mia schiena. Si divertiva con me e io con lui ero allegro. Mi temeva. Lo coinvolgevo in storie complicate, spesso inutili e sempre faticose cui si sottoponeva con amore.
Lui in una casa non era il salotto, era il cesso e la cucina, la bestemmia e la dolcezza. Era la vita reale. Il volo che il suo peso non poteva sopportare lo regalava agli altri con le idee.
Vedeva un legno, un coccio e immaginava un mago, un drago. Si tuffava in acqua e Archimede lo riportava a galla come un bambino. Non è mai cresciuto del tutto, Francesco.

«Il volo che il suo peso non poteva sopportare lo regalava agli altri con le idee»

Andrea Satta con Francesco sul set di *Film a pedali*, 2011.

Anche quella sera al Pronto Soccorso, immobile, quando l'ho abbracciato per sempre aveva la tenerezza che conosco. A certe altezze, Francesco…
Quella volta si era dalle tue parti, al nostro festival. Saresti dovuto salire su una mongolfiera e da lassù dirci che faccia avessimo, guardare il traffico e compatirci, recitare versi contro un temporale in arrivo e avvisarci di scappare.
Era una mia idea di quelle che ti facevano impazzire.
Di Giacomo su una mongolfiera a vedere l'effetto che fa… e raccontarci tutto in diretta da una radio…
Imbracato, cinto per bene, mongolfiera pronta al decollo, continuavi a fulminarmi e a maledire il giorno in cui eravamo diventati amici. Eppure stavi là.
Il nostro festival si chiamava Stradarolo e Stradarolo eri tu.
"Si va, maledetto Andrea?".
E io: "È tutto pronto? Lo lasciamo andare?".
Ma no, contrordine compagni (allora ce n'era ancora qualcuno), la Capitaneria di Porto di Ciampino dice che per delle turbolenze in quota la mongolfiera non potrà volare. Non si può decollare. E decollato finii io. Sbracato mi piazzò la manaccia sul collo per stringere forte tanta era stata la paura. Mi trattò come da affamato faceva con una amatriciana.
Francesco eri tornato sulla terra. Vedi, camminare non ti era facile, ma a volare eri unico.
E ora che fai?

QUELLA MAGICA SERA

Giovedì 24 gennaio 2013 alla Sala Petrassi dell'Auditorium Parco della Musica di Roma ci fu la prima dello spettacolo multimediale **Cenerentola. La parte mancante**, di e con Francesco Di Giacomo (voce, musica e testi), Fabio Massimo Iaquone (regia) e Paolo Sentinelli (arrangiamenti, musica e testi). In scena con la ballerina Ashai Lombardo Arop nella parte di Cenerentola.

Lasciamo i verbi al presente e al futuro, come al momento della scrittura di queste parole, perché Francesco è ancora con noi…
Cenerentola è un pretesto per riflettere, attraverso la favola di tutte le favole, sul mondo del senso creato culturalmente. Lo spettacolo sarà composto da sette quadri più un prologo e un epilogo. Nove differenti situazioni dove i testi, i suoni, le immagini e le canzoni ci racconteranno una storia, avvalendosi della tecnologia come strumento complementare di comunicazione. È uno spettacolo multimediale, che offrirà spunti e ragionamenti per riflettere sull'indecifrabilità di questo presente ricco di *possibilità* ingannevoli, che ci fanno intravedere una parvenza di riscatto a buon mercato. Queste *possibilità*, come *la scarpetta di Cenerentola*, diventano le nostre protesi-inganno, sempre maggiori, sempre più diffuse. Siamo nascosti dietro di esse, che hanno trasformato la nostra società e che fanno parte di un sistema cieco per manipolare l'uomo, promettendo il sogno di comodità infinita, esattamente come il principe a Cenerentola. Ma la nostra eroina esce dalla realtà/fiaba sovvertendo il suo stesso personaggio, ribellandosi ai luoghi comuni per la sopravvivenza in questa vita.

FABIO MASSIMO IAQUONE

Cosa succederebbe se fossimo padroni del nostro futuro? Ci sarebbe condivisione? Intimità? Distanza? Illusione? Arte? Dove portano le immagini e i suoni? Mentre mi pongo queste domande desidero rispondermi con gli occhi, con i volti, il sudore, il calore della parola dei suoni per passare in un'esperienza raccontata con la democrazia dei sensi e delle emozioni…
Mi piace pensare a questo spettacolo come ambientato in una camera anecoica per ritrovarsi nella dimensione infinita e nell'assenza di riflessioni; questo per tenere lontani i condizionamenti.
(Francesco Di Giacomo)

FABIO MASSIMO IAQUONE

In alto con Ashai Lombardo Arop. Le foto sono state scattate nel gennaio 2013 a Roma, IA Studio.

«Vorrei che i suoni e le immagini di questo spettacolo, come metabole, si staccassero da tutti i rumori di fondo»
Fabio Massimo Iaquone

I MILLE VOLTI DI FRANCESCO

Testo e foto: **Paolo Soriani**

Ho conosciuto Francesco prima d'incontrarlo. Ho cantato le sue canzoni, ho pianto con lui, ho vissuto i miei anni di formazione con la sua voce. La prima volta dal vivo fu a villa Ada nel 1975 per la presentazione dell'album DI TERRA del Banco. Il pubblico fischiò impietosamente durante tutta l'esecuzione della suite… e Francesco non era sul palco. Solo quando l'orchestra lasciò il posto alla formazione e ai brani con Francesco il pubblico si entusiasmò. LUI era la sostanza umana del Banco, che fotografai per la prima volta dal vivo nel 2003 a Capannelle, e molte altre volte durante tutti questi anni. Ma solo nel 2011, durante il soundcheck di un concerto dove Big era ospite, finalmente potei stargli alla giusta distanza. Perché per capire Francesco dovevi respirarlo. Chiesi se potevo stargli vicino mentre provava e fargli qualche ritratto. Mi regalò una serie di espressioni in una manciata di secondi, con la faccia che passava dal truce al bonario, dal serio al faceto, a rivelare in fondo una timidezza mai vinta davvero, come solo i grandi clown sanno fare. Poi iniziò a provare. E improvvisamente quel piccolo uomo mi sembrò immenso. Pareva esserci solo lui nella sala, che occupava l'intero spazio con la sua voce, potente e incantatrice. Il mio sguardo lo ha abbracciato per tutto il tempo, senza perdere un secondo. E ora lui danza per sempre sulle mie palpebre socchiuse.

Francesco partecipa al concerto di Luca De Nuzzo, Teatro Spaziouno, Roma, 2011.

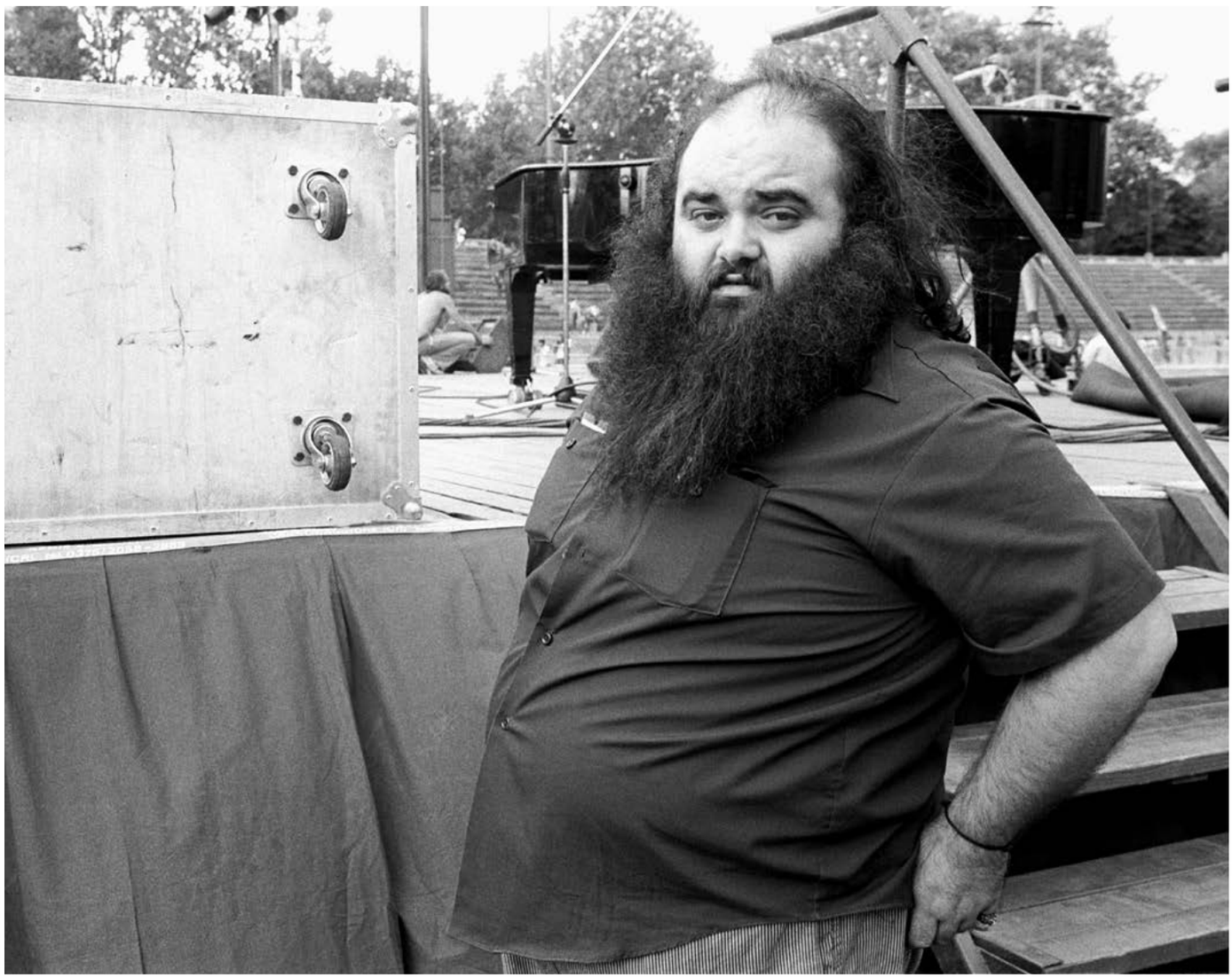
«Francesco rivelava in fondo una timidezza mai vinta davvero, come solo i grandi clown sanno fare»

IL RISPETTO PER DEMETRIO

Il 14 giugno 1979 Francesco era all'Arena Civica di Milano in concerto con tanti altri artisti per raccogliere fondi a favore di Demetrio Stratos, colpito da una malattia fulminante. Il concerto ci fu, solo che Stratos era morto il giorno prima. Renzo Chiesa, allora aspirante fotografo, il pomeriggio andò alle prove per scattare qualche immagine: "Pensavo di trovare facce un po' tristi e rassegnate. Aggirandomi nella zona palco invece vedevo persone rilassate. Tutti erano tristi per Demetrio ma sapevano che lui avrebbe voluto che ci fosse un po' di gioia da condividere. Il mio amico Fabio Treves lo vidi arrivare con Roberto Ciotti, Ludovico Einaudi e poco più indietro Mauro Pagani. Salutai Ciotti, che avevo fotografato l'anno prima nella grotta di Calcata, la sua casa. Antonello Venditti si aggregò al gruppo e si mise a parlare di musica blues con Ciotti. All'arrivo di Claudio Rocchi l'attenzione fu tutta su di lui, perché era con sua moglie e aveva in braccio Luna, la sua bambina, bellissima. Mentre Lucio Fabbri provava accordi, seduto con la PFM al completo sul prato, poco più in là, Paolo Tofani se ne stava solitario e, vedendo la mia macchina fotografica, mi fece cenno di fare uno scatto solo. Anche Angelo Branduardi, che ho fotografato sul palco con Gianni Nocenzi del Banco, non aveva voglia di farsi riprendere. C'era un vociare chiassoso, gente che si chiamava da una parte all'altra del palco, la troupe della Rai che cercava la giusta prospettiva per piazzare le telecamere e i monitor. Sembrava più un luna park che un'omelia funebre. Comunque il clima era rilassato.

Stavo per lasciare l'Arena, quando vidi arrivare Francesco Di Giacomo. Non lo conoscevo personalmente, non l'avevo mai fotografato. In questa situazione però non sapevo come approcciarmi, dato che non amo le *foto rubate*... dovevo parlargli. Mi ha concesso due scatti... di numero. Forse il suo viso è sempre stato più incline a mostrare i sentimenti profondi, che donano una espressione intensa... ma qui lui era visibilmente provato, si vedeva che voleva bene a Demetrio e che lo rispettava anche in quel modo. Una delle mie foto che amo di più...

Pomeriggio del 14 giugno 1979 all'Arena Civica di Milano, Concerto per Demetrio Stratos, dove Francesco partecipò col Banco.



RENZO CHIESA

FABIO MASSIMO IAQUONE

Elaborazione della foto realizzata da Iaquone nell'ultimo servizio fotografico realizzato da Francesco (Roma, gennaio 2013).

CLAUDIO PETRUCCI

GUIDO BELLACHIOMA

Due artisti che sono nel nostro cuore. Francesco con Rodolfo Maltese. Sotto con Sam Moore, in promozione per il singolo *Hey Joe*, Roma 1990.

LUCA FIACCAVENTO

Sopra Francesco alla prima edizione del Prog Exhibition, Teatro Tendastrisce di Roma, 5 novembre 2010. Sotto concerto del Banco a Fiesta! (oggi Rock in Roma) all'Ippodromo delle Capannelle 2005.

«Pensando a Francesco mi viene voglia di abbracciarlo»
Raimondo Luciani

RAIMONDO LUCIANI

«... "la strada delle stelle", sì, perché è qui che vengono
a nascondersi le stelle, spaventate dalla vastità del cielo.
E allora noi le riprendiamo pezzo per pezzo
e le riconsegniamo al cielo con la nostra fionda»

dal testo di *Emullà* (LA PARTE MANCANTE, 2018)

Francesco si riposa durante una pausa delle prove per lo spettacolo *Cenerentola. La parte mancante*. Studio del fotografo Giovanni Canitano, Roma, gennaio 2013.

GIOVANNI CANITANO

STONEMUSIC

STONEMUSIC.IT

IN EDICOLA DAL 20 OTTOBRE

PRENOTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it/vinile

SCANSIONA IL QR CODE

IN EDICOLA DA OTTOBRE

PRENOTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it/classicrock

SCANSIONA IL QR CODE

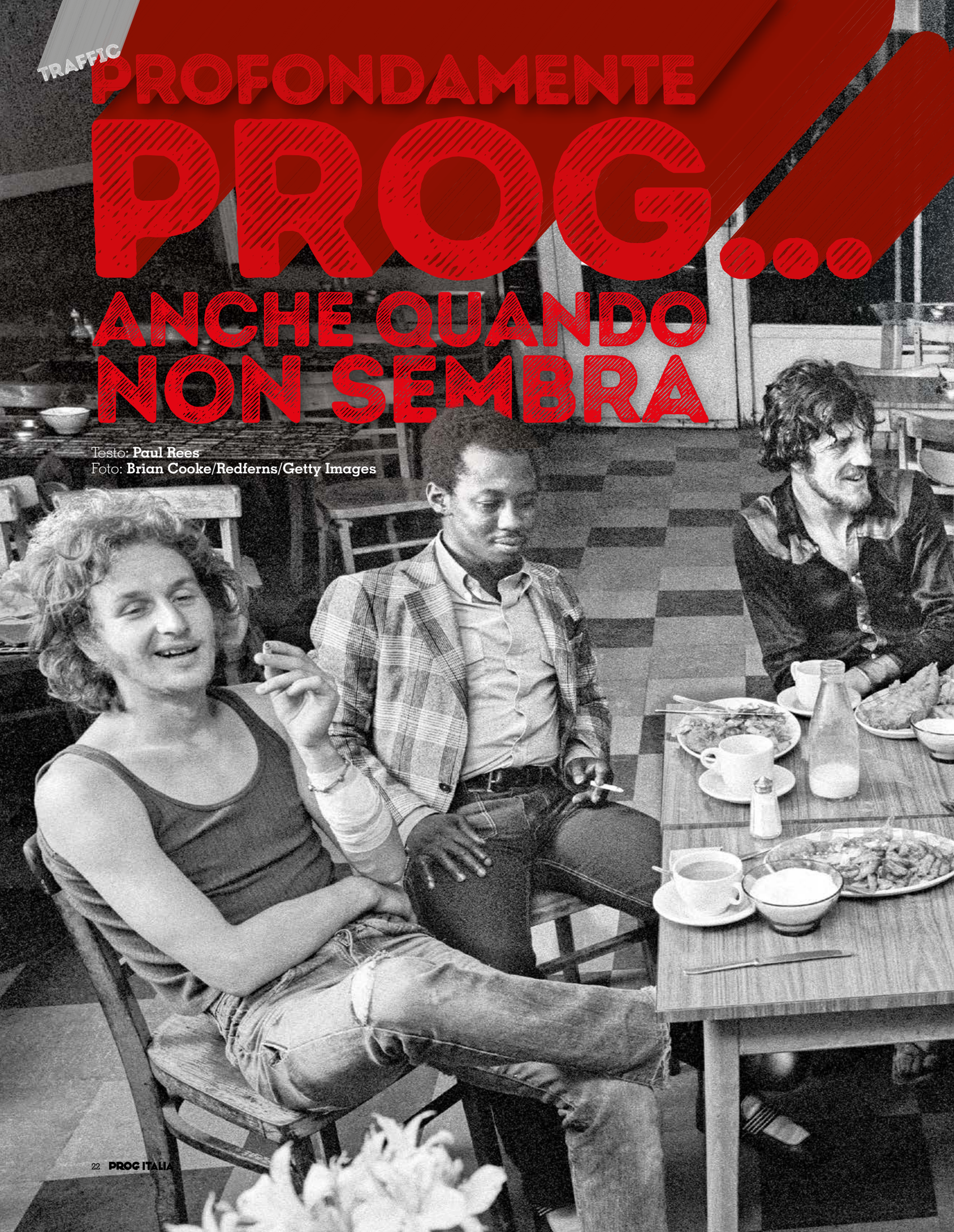
TI POSSONO INTERESSARE ANCHE QUESTE! LE TROVI SU

www.sprea.it

PROFONDAMENTE PROG...

ANCHE QUANDO NON SEMBRA

Testo: **Paul Rees**
Foto: **Brian Cooke/Redferns/Getty Images**



Dopo essersi fatti le ossa con la psichedelia, il pop, il folk e il soul, i **Traffic** riuscirono a trovare la strada della loro anima prog, pubblicando all'inizio degli anni 70 alcuni album straordinari. Questa è la loro storia.

I Traffic al Mike's Cafe di Londra, 11 luglio 1971, da sinistra a destra: Ric Grech, 'Rebop' Kwaku Baah, Jim Capaldi, Steve Winwood, Dave Mason, Chris Wood, Jim Gordon.

Uno dei più brillanti momenti di creatività e originalità nella scena musicale britannica era destinato a sbocciare nel 1970, proprio mentre la primavera era lì lì per arrivare. Fu allora che **Steve Winwood** tornò al Cottage, la casa diroccata in mezzo alle Berkshire Downs, nel sud dell'Inghilterra, che era stato il suo santuario e il suo laboratorio negli ultimi tre anni. Winwood aveva portato lì la sua band per la prima volta all'alba della *Summer of Love*, nell'aprile del 1967. Anche se non aveva ancora compiuto vent'anni, era già un veterano del r&b grazie alla sua lunga militanza nello **Spencer Davis Group**: il musicista di Birmingham, infatti, era entrato a far parte del gruppo quando aveva appena quattordici anni. Nella hit del 1966 *Gimme Some Loving*, che aveva scritto insieme a Spencer Davis e al fratello maggiore Muff, era possibile confondere la sua pur giovane voce con quella di Ray Charles, tanto era potente e piena di passione. Da sempre poco incline ai compromessi, Winwood si stancò di avere a che fare con gli steccati che il sound dello Spencer Davis gli imponeva e così decise di unire le proprie forze con altri tre musicisti provenienti dall'Inghilterra centrale: il chitarrista **Dave Mason** e il batterista **Jim Capaldi** (entrambi del Worcestershire) e **Chris Wood** (da Stourbridge), uno studente della scuola d'arte amante del jazz, che aveva imparato da solo a suonare il sax e il flauto. Riunitisi al Cottage, dopo una serie infinita di jam session che duravano praticamente intere giornate, alla fine del 1967 diedero alla luce il loro album d'esordio: un disco bizzarro e lisergico intitolato MR FANTASY. Il 33 giri venne seguito da un singolo di successo, la gioiosa *Hole In My Shoe*, composta da Mason e poco apprezzata dagli altri componenti del gruppo. Dieci mesi dopo fu la volta del secondo album, TRAFFIC, un lavoro decisamente più vigoroso e potente,

ma contenente una serie di brani ancora largamente legati al formato all'epoca in voga in ambito pop, ovvero brevi *excursus* musicali organizzati secondo la sequenza strofa/ritornello. Ancora una volta Winwood iniziò a smaniare, desiderando confrontarsi con una musica più varia e complessa, che potesse permettergli di valorizzare appieno il suo talento. Dopo aver sciolto i Traffic, diede vita a un vero e proprio supergruppo, i **Blind Faith** con **Eric Clapton**, **Ginger Baker** e **Ric Grech**. Il sodalizio durò il tempo di un solo album, tinto di uno strano psych blues, e di un travagliato tour americano. Ancora più breve si rivelò il cammino con Ginger Baker per i suoi **Air Force**, l'ensemble di dieci elementi che durò solo per un pugno di date alla Birmingham Town Hall e alla Royal Albert Hall nel gennaio del 1979 (dalla data del 15 fu tratto il doppio album GINGER BAKER'S AIRFORCE). Fu proprio sulla scorta di quella sfortunata esperienza che Winwood decise di ripiegare di nuovo al Cottage. Stavolta portò con sé il suo produttore, l'anticonformista **Guy Stevens** (produttore dei Mott the Hoople), con cui voleva pianificare un album solista che avrebbe dovuto intitolarsi MAD SHADOWS. Lavorando insieme, seduti di fronte al caminetto della casa diroccata, i due concepirono un paio di pezzi: l'imponente *Every Mother's Son* e la blueseggiante *Stranger To Himself*. In entrambe brillava la maestria esecutiva di Winwood, ma ciononostante, il musicista inglese non era soddisfatto: gli mancava il confronto con altri musicisti che fossero sintonizzati sulla sua stessa tensione improvvisativa e che fossero capaci di trasformarla in un prodotto finito. "Winwood era eccezionale, ma anche molto tranquillo, timido", ricorda Phill Brown, il tecnico del suono del secondo album dei Traffic "Non era molto comunicativo, spesso non parlava con nessuno per giorni interi. Il compito di comunicare con il mondo esterno era lasciato ai più estroversi Capaldi e Mason". Alla fine, Winwood richiamò al Cottage anche Capaldi e Wood, senza curarsi di Mason, di cui aveva caldeggiato l'allontanamento avvenuto non molto dopo la pubblicazione di TRAFFIC. Anche Stevens si defilò, e fu il boss della Island, **Chris Blackwell**, a occuparsi in prima persona delle session, che ben presto confluirono in una vera e propria *reunion*. Ma stavolta Winwood mise le cose in chiaro: lui sarebbe stato il leader indiscusso della band. Nonostante ciò, fu l'esile Wood a portare in dote quella che sarebbe diventata la title-track del disco, un pezzo tradizionale inglese intitolato *John Barleycorn*, che aveva ascoltato in un album del 1965 (FROST AND FIRE) dei Watersons. La strada comunque era segnata e i Traffic si avviavano a diventare finalmente la band che Winwood aveva sempre desiderato: un trio capace di spaziare dal folk al blues, dal rock al jazz, dalla musica classica alla world music, unendole in qualcosa di fresco e originale. JOHN BARLEYCORN MUST DIE fu il primo passo di un lungo cammino: seguiranno infatti tre altri album in studio

GUNTER ZINT/K & K ULF KRUGER OHG/REDFERNS/GETTY IMAGES

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

In alto: The Spencer Davis Group nel 1965, da sinistra a destra: Pete York, Steve Winwood, Spencer Davis, Muff Winwood. Sopra: i Traffic nel 1968, da sinistra a destra: Chris Wood, Steve Winwood, Jim Capaldi, Dave Mason. In basso: Il capolavoro del 1970, JOHN BARLEYCORN MUST DIE.

nel segno della sperimentazione e del virtuosismo strumentale. Ma allo stesso tempo, la maturazione della band richiese ai musicisti un prezzo molto alto, tanto che nessuno dei tre sarà più uguale a prima.

Con l'arrivo degli anni 70 il sound folk rock si era diffuso anche oltreoceano: basti pensare ai primi due album di **The Band**, o a SWEETHEART OF THE RODEO dei **Byrds** (con il contributo fondamentale di Gram Parsons) a JOHN WESLEY HARDING e NASHVILLE SKYLINE di **Bob Dylan**, per non parlare del fatto che pochi mesi prima della *reunion* dei Traffic, i **Fairport Convention** di Sandy Denny si erano affermati come gruppo guida del movimento folk rock grazie al celebre quarto album LIEGE & LIEF. Ma per i Traffic tutto questo non rappresentava un punto di arrivo, bensì un punto di partenza. Realizzato nell'arco di tre mesi, prima al Cottage e poi, sotto la guida di Blackwell, nello studio di registrazione della Island a Basing Street e agli Olympic Studios di Londra, dove la band amava registrare a lume di candela, JOHN BARLEYCORN MUST DIE era chiaramente alimentato dal mood bucolico che andava per la maggiore in quel periodo, ma si innalzava verso altri lidi sonori. Si prenda ad esempio una delle tracce più note, *Freedom Rider*: apparentemente si tratta di un languido e confuso lamento campagnolo, fino a quando i musicisti non decidono di cavalcare la scia dell'hammond di Winwood; da quel momento il pezzo accelera e gli arabeschi di flauto e sax di Wood dipingono un orizzonte decisamente meno terreno e molto più evocativo. "Ho sempre pensato che la line-up in trio fosse la migliore dei Traffic", afferma **Gordon Jackson**, vecchio amico che ha anche lavorato come roadie per la band. "Chris in particolare fece delle cose notevoli. Tecnicamente non era il miglior flautista o sassofonista in circolazione, ma la sua creatività era pazzesca, il suono dei suoi strumenti veniva direttamente dalla sua anima: a volte sembrava di ascoltare proprio lo stridere della sua anima. Jim invece era soprannominato "lo zingaro", quella era la sua natura. Aveva uno spirito nomade, era un viaggiatore sotto molti punti di vista. Scriveva lui i testi, potremmo definirlo più un poeta che uno scrittore. E poi ogni volta che Steve posava le dita su una chitarra o su un pianoforte usciva fuori qualcosa di straordinario. Come persona ha i suoi limiti, ma non si può avere tutto nella vita".

Descritto dallo stesso Winwood molti anni dopo come "il punto più alto raggiunto dai Traffic", JOHN BARLEYCORN MUST DIE vide la luce nel luglio del 1970 ottenendo ottime recensioni e riscuotendo un eccellente riscontro commerciale. Inizialmente

> *«Ogni volta che Steve posava le dita su una chitarra o su un pianoforte usciva fuori qualcosa di straordinario»*
>
> *Gordon Jackson (band roadie)*

la band decise di andare in tour in trio, con l'organo di Winwood chiamato a tappare tutti i buchi, mentre Capaldi e Wood erano al massimo delle loro possibilità. Poi avvenne l'irreparabile. All'inizio del 1971, Capaldi perse il figlio appena nato e a causa dello shock decise di smettere di suonare la batteria e abbandonare il gruppo. Winwood rifiutò e gli affiancò sul palco due altri musicisti, il percussionista del Ghana **'Rebop' Kwaku Baah**, proveniente dai Baker's Air Force, e il batterista americano **Jim Gordon**, che aveva lavorato come session man con Beach Boys, Byrds e George Harrison, e che aveva appena lasciato i Derek and the Dominoes di Eric Clapton.

Con questa line-up, i Traffic entrarono in studio a Basing Street per registrare il loro nuovo album, THE LOW SPARK OF HIGH HEELED BOYS, caratterizzato proprio dalla lunga title-track. Il testo della canzone, sempre firmato da Capaldi, parlava degli effetti negativi del music business sugli artisti. Winwood, dal canto suo, organizzò un sottofondo musicale che mutava in continuazione, passando dal rock, al blues e al jazz, praticamente battuta dopo battuta. Ma tutto il disco era caratterizzato da questa inquietudine musicale, da questa voglia di mescolare stili e forme differenti nello stesso calderone, rovesciare il contenuto e poi ricominciare da capo. "È un po' la summa dei Traffic", affermò all'epoca Capaldi. "L'ecletticità del contenuto, qualcosa che non riesci a definire ma che suona comunque familiare". Prima della pubblicazione dell'album, Winwood ordinò una nuova inaspettata rivoluzione: oltre a reclutare il bassista **Ric Grech** (ex Blind Faith), decise di riportare nel gruppo il chitarrista Dave Mason in occasione di un mini tour di sei date nel Regno Unito, da cui fu tratto l'album live WELCOME TO THE CANTEEN, accreditato però ai sette musicisti e non ai Traffic. Mason lasciò di nuovo il gruppo, mentre THE LOW SPARK scalava le classifiche americane, spianando la strada per una serie di concerti negli USA dilaniati dalla presidenza Nixon. Curiosamente, qualcosa di marcio sembrò trasmettersi anche ai Traffic stessi: "Negli hotel dopo i concerti era un party continuo, con Grech e Gordon grandi protagonisti", ricorda il tecnico del suono **Richard Field**. "C'erano un sacco di baldracche che giravano e si sbaciucchiavano con i musicisti, era uno schifo". Non a caso, dopo l'ultima data a Minneapolis, Winwood licenziò la sezione ritmica. Grech è morto nel 1990 per problemi renali, mentre nel 1983 Gordon ha preso a martellate la madre di 72 anni, prima di finirla con un coltellaccio da cucina. Attualmente è ancora recluso in un carcere psichiatrico in California, dopo essere stato diagnosticato come affetto da schizofrenia.

I Traffic sul palco al Kirklevington Country Club, marzo 1970, da sinistra a destra: Steve Winwood, Jim Capaldi, Chris Wood.

Il quinto album dei Traffic, THE LOW SPARK OF HIGH HEELED BOYS (1971).

BRIAN COOKE/REDFERNS/GETTY IMAGES

Da sinistra a destra: Steve Winwood, 'Rebop' Kwaku Baah, Jim Capaldi e Chris Wood con i turnisti di Muscle Shoals Barry Beckett, David Hood e Roger Hawkins alla Town Hall di Birmingham, 20 marzo 1973.

Ma le problematiche comportamentali non riguardavano solo i session men assoldati dal gruppo: Chris Wood aveva infatti iniziato il suo lungo sodalizio con l'alcool. Consapevole di tutto questo, Winwood pensò di sciogliere il gruppo, ma mentre decideva il da farsi, Capaldi su consiglio di Blackwell se ne andò in Alabama per registrare il suo primo disco solista, OH HOW WE DANCED, con l'aiuto dei turnisti conosciuti come **Muscle Shoals Rhythm Section**. Al suo ritorno non poté fare a meno di segnalare a Winwood le capacità dei musicisti con cui aveva collaborato, convincendolo a convocare il bassista **David Hood** e il batterista **Roger Hawkins** per l'imminente tour dei Traffic negli Stati Uniti. L'inizio fu da incubo: il primo concerto a New Haven, nel febbraio del 1972, fu un mezzo disastro. L'incontro tra i musicisti inglesi e i due americani, più avvezzi a un profilo più conservativo e al lavoro in studio, non diede i frutti sperati. "Io e Roger non avevamo mai suonato davanti a tante persone", ricorda David Hood. "Avevamo fatto qualche concerto a scuola, qualche party e poi ci eravamo chiusi in studio. Quella sera, quando siamo usciti sul palco ci siamo trovati davanti tipo 8000 persone, e a causa delle luci e di tutto il resto non riuscivamo a leggere gli spartiti. Andavamo alla cieca e il frastuono era tale che non eravamo neanche in grado di sentire quello che stavano facendo gli altri. Era pazzesco, pensavo di essere finito dentro un incubo psichedelico. I ragazzi dei Traffic si dopavano pesantemente. Winwood solo con hashish e marijuana, mentre Chris Wood era sempre fatto e ubriaco. Pure Rebop. Capaldi invece era iperattivo: saltava dappertutto e faceva cose assurde. Se il programma prevedeva che ci vedessimo nella hall dell'albergo alle otto di mattina per andare in aeroporto, mentre io e Roger eravamo lì con dieci minuti di anticipo tutti puliti e pettinati, gli altri arrivavano uno alla volta molto lentamente. Chris e Rebop dovevano essere letteralmente trascinati a braccia". In ogni caso, lentamente ma inesorabilmente, con il passare delle date la versione "transatlantica" dei Traffic iniziò a funzionare a dovere. Ma i problemi non erano finiti qui. Durante il tour, Winwood fu colpito da violenti dolori addominali. Non appena rientrato in Inghilterra, venne ricoverato in tutta fretta all'ospedale di Cheltenham per una peritonite. Gli ci vollero mesi per recuperare, ma già nell'autunno del 1972 aveva convocato Capaldi e Wood per iniziare a provare i nuovi pezzi. Poco dopo volarono tutti a Muscle Shoals per iniziare la registrazione del nuovo album dei Traffic insieme a Hood, Hawkins e all'organista **Barry Beckett**. SHOOT OUT AT THE FANTASY FACTORY venne fuori abbastanza in fretta, al ritmo di una traccia al giorno con la supervisione di Winwood. Nell'arco di una settimana, tra l'11 e il 17 dicembre, era tutto finito. Se questa tabella di marcia era all'ordine del giorno per i turnisti americani, per i Traffic rappresentava una novità, dato che solitamente per registrare un album ci volevano giorni di session e di

> ***«Quello che desideravamo era dare vita a qualcosa di totalmente originale. Volevamo creare un tipo di musica che fosse immediatamente riconoscibile. Abbiamo realizzato cose strane e belle»***
>
> *Steve Winwood*

SHOOT OUT AT THE FANTASY FACTORY (1973).

BRIAN COOKE/REDFERNS/GETTY IMAGES

prove in studio, da cui spesso emergevano idee e arrangiamenti per i vari brani. "Nessuno lavorava come noi", certifica Hood. "Suonavamo una volta una canzone guardando lo spartito ed eravamo pronti. Sono sicuro che rimasero molto sorpresi. Ogni traccia fu registrata al primo o al massimo al secondo take. Ma per noi era normale, il tempo era denaro". Indubbiamente si trattava dell'incontro tra due modi di agire completamente diversi, ma quando le cose funzionavano, il risultato era spettacolare: la fluidità dei groove dei Traffic che veleggiavano sulla ritmica rigorosa dei Muscle Shoals. Il problema era che, a parte l'ottima *Evening Blue*, la magia si materializzava solo in alcuni punti delle altre quattro canzoni e in questo modo l'album non riusciva mai a decollare [Guido Bellachioma: "Non sono d'accordo con questo giudizio, visto che la title-track possiede ritmo, passione e forza espressiva da vendere, e che *Sometimes I Feel So Uninspired* è una delle più intense ballate degli anni 70. Però la musica ha veramente tanto di personale in ogni valutazione"]. Non che il disco non ebbe successo, specialmente in America. E il tour di supporto mostrò un tale livello di interplay da lasciare il pubblico senza fiato. Non a caso la band decise di catturare quei concerti nel doppio album ON THE ROAD, tratto dalle date europee. La perfezione era davvero a un passo, ma per i Traffic sarebbe stata troppa grazia. Certamente Winwood in particolare iniziava a essere stanco di volare così vicino al sole. "Aver fatto parte di quella formazione è stato fantastico, anche se faticoso", ricorda Hood. "Penso però che i Traffic stavano diventando qualcosa di diverso da quello che erano inizialmente… arrivammo al punto di dover suonare tutte le sere i pezzi alla stessa maniera, e questo non piaceva molto a Steve, anche se non si lamentò mai. Alla fine del tour, nel gennaio del 1974, ci inviò una lettera in cui, in mezzo a tanti complimenti e parole gentili, ci comunicava che sentiva di dover tornare all'idea originaria, di ridimensionare il progetto. Devo ammettere di esserci rimasto male perché mi divertivo molto sul palco e anche a girare per il mondo viaggiando sempre in prima classe. Sono quel genere di cose a cui è difficile rinunciare".

Jim Capaldi (a sinistra) e Steve Winwood durante la cerimonia alla Rock and Roll Hall of Fame, 15 marzo 2004.

EVAN AGOSTINI/GETTY IMAGES

Nessuno poteva saperlo, ma il ritorno alle origini vagheggiato da Winwood sarebbe coinciso con il commiato dei Traffic. Dopo essersi ritrovati a casa di Winwood, ora dotata di un piccolo studio di registrazione, verso la fine del 1973, i tre procedettero con la supervisione di Blackwell a mettere su sette canzoni bucoliche che riportavano alla mente i tempi del Cottage. Nel suo insieme, WHEN THE EAGLE FLIES era meno incisivo di JOHN BARLEYCORN MUST DIE o di THE LOW SPARK, ma aveva ugualmente il suo fascino. L'ultimo passo dei Traffic negli anni 70 è un altro capolavoro, sospeso tra groove funk, melodie jazz e fremti quasi sinfonici. Prima ancora che il nuovo album fosse pubblicato, i Traffic erano di nuovo in tour con grande convinzione, coadiuvati ancora una volta da Baah e da **Rosko Gee** al basso. Tra febbraio e maggio del 1974 tennero circa quaranta concerti nel Regno Unito e in Europa, macinando musica. I problemi arrivarono dopo, quando in estate si trattò di suonare in America. Dato che avevano paura di volare, Winwood e Wood decisero di attraversare l'Atlantico a bordo della Queen Elizabeth 2. Winwood fece anche in modo di avere a disposizione una Rolls-Royce Silver Cloud, in modo tale da potersi muovere in macchina da una location all'altra senza viaggiare con il resto del gruppo. Il 18 settembre alla Academy of Music di New York, quinta data del tour, Wood salì sul palco per il concerto pomeridiano barcollando e iniziò a suonare in maniera sconclusionata. Winwood cercò di coprirlo, ma era come mettere un cerotto su una ferita aperta. Purtroppo Wood non fu in grado di salire sul palco per il concerto serale e per tutto il resto del tour le sue performance furono di basso profilo. Il pubblico, forse presagendo la situazione, iniziò a disertare le date. "È ovvio che Chris ebbe meno fortuna degli altri due colleghi", sostiene sua sorella **Steph Wood**. "Steve era Mister Cool, Jim era il saltimbanco, ma Chris rimase sempre un pesce fuor d'acqua". Dopo un concerto poco fortunato a Chicago, il 27 ottobre, Winwood disse agli altri di sentirsi poco bene e salì sulla sua Rolls-Royce. Tutti lo aspettavano a Knoxville il giorno dopo, ma in realtà aveva deciso di tornarsene a casa. "Ne avevo abbastanza della solita routine album, tour, album, tour", confessò Winwood a «Rolling Stone» nel 1988. "Ero su un treno che non accennava a fermarsi e l'unico modo di scendere era sciogliere il gruppo". "Steve decise di staccare completamente la spina", ricorda **Phill Brown**. "Era esausto. Quando ci ritrovammo nel 1976 per registrare il suo primo album solista, indossava un cappotto di lana con il cappuccio tirato su mentre suonavamo, e aveva posizionato il suo Hammond verso la parete. Penso che abbia passato due o tre anni molto difficili".

Fortunatamente Winwood si riprese e inanellò una serie di lavori solisti di successo in dischi come quello omonimo del 1977 e ARC OF A DIVER del 1980 si poteva avvertire l'eco dei fasti passati. Anche Capaldi si tuffò nella carriera solista, registrando numerosi album, di cui quattro proprio a Muscle Shoals. Chris Wood invece non si riprese più e morì di polmonite il 12 luglio del 1983 a soli 39 anni. All'epoca era tornato a vivere dai suoi genitori. Sette mesi prima era stato il turno di Baah, che era più giovane di un anno, in seguito a una emorragia cerebrale. Nel 1994, Winwood e Capaldi rimisero in piedi la band pubblicando l'ottimo FAR FROM HOME e andando in tour insieme. Nel 2004 i Traffic sono entrati a far parte dalla Rock and Roll Hall of Fame. L'anno seguente anche Capaldi si è dovuto arrendere a un cancro allo stomaco. Ora è rimasto il solo Winwood, anche se si mormora che stia meditando il ritiro. A quanto pare non ricorda quasi niente del passato. Eppure nel 1988 è stato capace di riassumere in poche parole l'avventura del gruppo tra il 1970 e il 1974: "I Traffic hanno portato l'originalità in posti assolutamente inediti. Quello che desideravamo era dare vita a qualcosa di totalmente originale. Volevamo creare un tipo di musica che fosse immediatamente riconoscibile. Abbiamo realizzato cose strane e belle".

WHEN THE EAGLE FLIES (1974).

Anche se non è l'album preferito dai fan dei **Pink Floyd**, non c'è dubbio che **THE FINAL CUT** rappresenti comunque uno dei momenti più significativi nella storia del gruppo: si tratta infatti di un'ulteriore affascinante testimonianza del lato duro della creatività di **Roger Waters**... l'ultimo album in studio con Waters e Gilmour insieme. Sorprendentemente, sarà proprio questo disco a indirizzare il futuro di tutti gli attori coinvolti...

Testo: **Daryl Easlea** Immagini: **Willie Christie**

L'ultimo taglio non si scorda mai

A dieci anni di distanza dall'uscita di THE DARK SIDE OF THE MOON (marzo 1973), i Pink Floyd pubblicavano il loro nuovo album, THE FINAL CUT (marzo 1983). Dieci anni prima, il materiale che sarebbe finito su DARK SIDE era stato abbondantemente testato in sede live e portava la firma di tutti e quattro i componenti dei Floyd. Ora il gruppo – ridotto a un trio dopo l'allontanamento del tastierista **Rick Wright** – era diventato quasi inevitabilmente uno strumento nelle mani di **Roger Waters**, unico responsabile della creazione delle musiche e dei testi, che si era circondato da numerosi turnisti. I brani contenuti nell'album non sono per niente orecchiabili, non ci sono appigli commerciali e non verranno mai suonati dal vivo dalla band.

Le premesse comunque non scoraggiarono i fan: loro stavano aspettando da tre anni e mezzo un nuovo disco. Non avevano mai dovuto attendere così tanto in precedenza. E così, quando finalmente venne pubblicato, balzò immediatamente in testa alle classifiche britanniche, per la prima volta dai tempi di WISH YOU WERE HERE (1975). «Rolling Stone» gli diede cinque stelle su cinque, sostenendo che si trattava "di uno dei capolavori della musica rock". Purtroppo, l'entusiasmo si assopì velocemente: THE FINAL CUT scomparve poco dopo la sua pubblicazione, lasciando nella sua scia solo un 45 giri e un video promozionale di diciannove minuti. Non ci furono apparizioni pubbliche da parte della band, non ci furono foto di gruppo

e non ci fu nessun tour. L'album era a malapena presente nelle playlist di fine anno e diventò ben presto l'arma del delitto con cui venne perpetrato l'assassinio dei Pink Floyd. Le poche volte che Roger Waters e David Gilmour ne parlarono negli anni seguenti durante le interviste fu per identificare un periodo estremamente triste. "Finì così, in un modo orribile", raccontò Gilmour a David Fricke di «Rolling Stone» nel 1987. "Anche Roger lo ricorda come un periodo terribile. E a mio giudizio fu proprio lui a renderlo tale".

"L'album nacque e morì subito, non è così?", ricorda **Willie Christie**, che scattò la foto della copertina. Christie era molto presente nella vita del gruppo all'epoca: Waters era suo cognato e lui viveva in una casetta vicino al garage di casa Waters, a Sheen. Prosegue: "Si capiva che stava per finire. Penso che per David fosse molto difficile accettarlo; anche per Roger, ma per motivi differenti. Fu un vero peccato. David si era lasciato scappare pubblicamente che le canzoni contenute nell'album non erano altro che degli scarti di THE WALL. Perché tanta ostilità? Io non l'ho mai vista in questo modo. Amo THE FINAL CUT e credo che contenga dei pezzi molto belli". Pur se non è facile trovare consensi per THE FINAL CUT tra i fan dei Pink Floyd, indubbiamente meriterebbe maggiore considerazione. È vero, rappresenta l'esempio più lampante del livello di megalomania a cui era arrivato Waters. Ma nonostante si sia occupato lui di comporre tutti i brani, è comunque un disco dei Pink Floyd e non un album solista di Waters. Dentro ci sono alcuni degli assoli di chitarra più belli mai registrati da Gilmour, mentre **Nick Mason**, oltre a suonare la batteria, si è occupato personalmente di recuperare alcuni degli effetti sonori più interessanti che è possibile ascoltare nella discografia dei Floyd. Come disco di protesta, è uno dei più incisivi mai pubblicati nella storia del rock britannico. Se lo avesse registrato Robert Wyatt, Elvis Costello o The Specials, se ne sarebbe parlato in modo diverso. 'Che abbiamo fatto all'Inghilterra?', canta Waters nella traccia d'apertura, *The Post War Dream*, su un tappeto di ottoni dall'aplomb tipicamente inglese. Gli eventi narrati ci riportano indietro di qualche mese, ai tempi del conflitto delle Falkland tra Inghilterra e Argentina, ma c'è un occhio sempre aperto che punta verso la Seconda guerra mondiale e lo sbarco di Anzio. Come ha avuto modo di affermare **Cliff Jones** nel suo libro *Echoes: The Stories Behing Every Pink Floyd Song*, i testi non lasciano adito a dubbi. Se solo THE FINAL CUT si fosse rivelato un'esperienza meno catastrofica dal punto di vista dei rapporti all'interno del gruppo, o magari se avesse venduto di più, forse per i Pink Floyd sarebbe stato possibile continuare. Invece si arrivò velocemente alla rottura, a un senso di irresolutezza, che portò al ritorno in pista del gruppo sotto la guida di Gilmour e alla grande considerazione di cui i Pink Floyd godono ancora oggi.

«Quando eravamo arrivati più o meno a un quarto della registrazione di THE FINAL CUT avevo capito che non avrei mai più realizzato un album con Dave Gilmour e Nick Mason»

Roger Waters

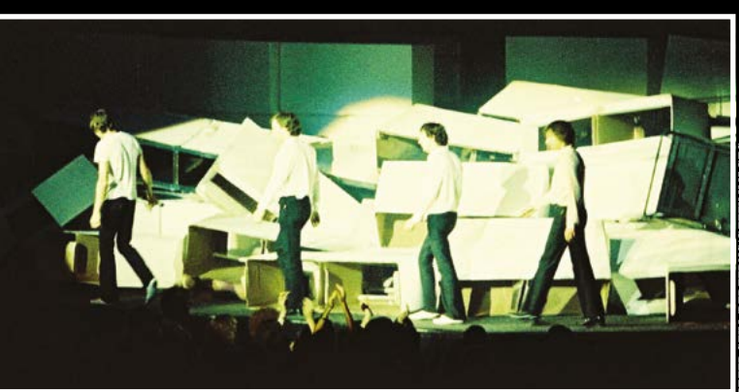
THE FINAL CUT (1983) è l'ultimo atto dei Pink Floyd con Waters e Gilmour.

La genesi di THE FINAL CUT è storia nota. Una parte del materiale risale a cinque anni prima della sua pubblicazione, quando Waters fece ascoltare alla band il demo di THE WALL, nell'estate del 1978. In pratica aveva composto canzoni per tre interi album. Evidentemente aveva ancora dentro delle energie che gli altri membri del gruppo sembravano ormai aver perso per strada. Per Waters era come continuare a grattare una ferita mai rimarginata: non poteva fare a meno di continuare a convivere con quella sorta di mostro che aveva contribuito a creare. I Pink Floyd per come li abbiamo conosciuti finirono il 17 giugno 1981 all'Earls Court di Londra, dove si tenne l'ultimo dei trentuno concerti di THE WALL: la band era tornata in pista esclusivamente per mettere insieme materiale per il film di **Alan Parker**. Erano arrivate anche delle offerte per un nuovo tour (ironia della sorte, proprio negli stadi) ma Waters non ne voleva sapere. Qualcuno pensò addirittura di coinvolgere **Andy Bown**, l'alter ego di Waters nella band di cloni che suonava in THE WALL al suo posto. "Mi contattarono per chiedermi se fossi interessato nel caso l'idea si concretizzasse", ricorda Bown. "E io ovviamente dissi di sì". Ma l'idea fu bocciata dallo stesso Waters. Nel frattempo proseguiva il lavoro per la colonna sonora del film di Parker, anche se non c'era molto materiale a disposizione, giusto qualche versione di *In The Flesh* cantata da **Bob Geldof**,

THE WALL (sopra) e una serie di scatti tratti dai concerti del successivo tour.

PETER STILL/REDFERNS/GETTY IMAGES

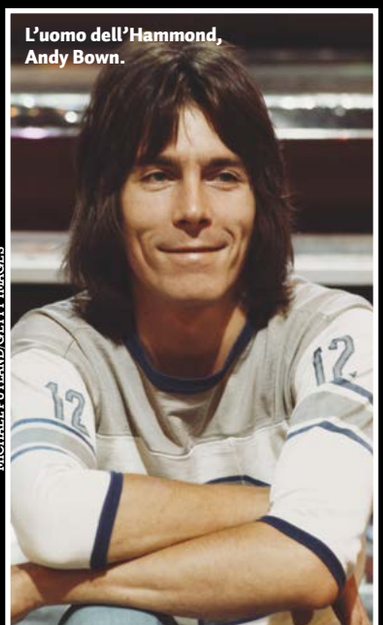
PETER STILL/REDFERNS/GETTY IMAGES



PETER STILL/REDFERNS/GETTY IMAGES

l'outtake di THE WALL *When The Tigers Broke Free* e *What Shall We Do Now?* che era stata lasciata fuori dal disco. L'evoluzione di tutto ciò fu 'Spare Bricks', un progetto in cui a queste tracce si aggiunsero altri pezzi rimasti fuori da THE WALL come *Your Possible Pasts*, *One Of The Few*, *The Hero's Return* e *The Final Cut*. Nel momento in cui l'Argentina pensò bene di invadere le isole Falkland, che erano sotto la giurisdizione britannica nonostante si affacciassero sulle coste sudamericane, e il Primo ministro **Margaret Thatcher** decise di inviare un contingente militare per ripristinare l'ordine, Waters ebbe di colpo tra le mani il collante che cercava. L'inutilità del conflitto, iniziato nell'aprile del 1982 e durato per 74 giorni, con la perdita di 907 uomini, evocò nuovamente nella mente dell'artista inglese la morte di suo padre, **Eric Fletcher Waters** ad Anzio nel 1944: l'occasione di giustapporre il passato con il presente era troppo ghiotta. Waters decise di scrivere un requiem moderno e così 'Spare Bricks' diventò THE FINAL CUT. Il titolo era ispirato al *Giulio Cesare* di Shakespeare, in cui nel momento in cui viene pugnalato alla schiena da Bruto, Cesare esclama: "This was the most unkindest cut of all". "The Final Cut nella terminologia cinematografica è il prodotto finito", spiegò Gilmour nel 1983. "Quando attacchi uno di seguito all'altro tutti i vari pezzi girati nel giusto ordine hai quello che si chiama 'rough cut'; quando invece hai sistemato tutto e pulito le varie transizioni allora hai la versione definitiva del film, 'the final cut' appunto. È anche un modo per fare riferimento all'atto di pugnalare qualcuno alle spalle, che poi è quello che Roger pensa faccia comunemente l'industria cinematografica". I problemi che ci furono tra Waters e il regista Alan Parker durante la realizzazione del film di THE WALL sono noti a tutti. Nel frattempo si amplificavano anche i problemi interpersonali tra i componenti del gruppo. La prima di THE WALL all'Empire Theatre di Londra, il 14 luglio 1982, fu l'unica occasione in cui i tre Pink Floyd rimasti apparvero insieme in pubblico. Nessuno sospettava che Rick Wright non facesse più parte della band: alla stampa fu semplicemente detto che era "in vacanza". Pochi giorni dopo venne pubblicato il 45 giri contenente il nuovo brano *When The Tigers Broke Free* (originariamente intitolato "Anzio, 1944") e come lato B un estratto da THE WALL, *Bring The Boys Back Home*. Si trattava di un pezzo maestoso e pieno di pathos: fondamentalmente nella canzone erano presenti solo Waters, l'orchestra e il Pontarddulais Male Voice Choir. Un adesivo presente sulla cover segnalava come il brano fosse tratto da THE FINAL CUT, ma in realtà *Tigers* non venne inclusa nella versione originale dell'album, trovando posto al suo interno solo con la ristampa in Cd del 2004. Le vendite furono modeste: il 45 giri raggiunse solo la trentanovesima posizione nelle classifiche britanniche. Un risultato deludente calcolando il successo dei precedenti singoli, in particolare la celeberrima *Another Brick In The Wall, pt. 2*.

Dopo l'uscita del 45 giri, Roger Waters dichiarò a «Melody Maker» di essersi via via interessato sempre di più all'aspetto commemorativo del materiale su cui aveva lavorato negli ultimi anni, e di essere finalmente riuscito a scrivere quel requiem a cui mirava da tantissimo tempo: non a caso 'A Requiem for the Post War Dream' sarà di fatto il sottotitolo dell'album. Fino a quel momento, Waters si era semplicemente dedicato ad assemblare insieme il materiale disponibile, ma dopo il debutto del film di THE WALL nella sale americane e una breve vacanza, era pronto per iniziare a registrare. Le session partirono a luglio e proseguirono fino a Natale. Dopo aver lavorato in Francia e America (New York e California) per THE WALL, stavolta vennero utilizzati esclusivamente studi di registrazione inglesi: Abbey Road, Olympic, Mayfair, RAK, Eel Pie, Audio International, lo studio personale di Gilmour, Hookend e quello di Waters, The Billiard Room. Rotti i ponti con il produttore **Bob Ezrin**, la produzione dell'album fu affidata a **Michael Kamen** e **James Guthrie**, con la collaborazione di Waters e Gilmour. Vista la latitanza creativa di Mason, impegnato a guidare macchine da corsa e a gestire la fine del suo primo matrimonio, e le difficoltà di Gilmour nel comporre nuovo materiale, Waters si trovò nella scomoda posizione di dover completare l'album da solo. "Iniziai a scrivere qualcosa su mio padre", dichiarò Waters nel 1987. "E da quel momento non mi fermai più. Il problema era che a Dave non piaceva quello che stavo facendo, non piace-



L'uomo dell'Hammond, Andy Bown.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

«Lavorare con i Floyd fu bellissimo: è raro imbattersi in una band così educata, e il management sapeva come rendere felici i loro collaboratori»

Andy Bown (Herd con Peter Frampton, Status Quo)

Il retro copertina di THE FINAL CUT voleva simboleggiare come Waters fosse stato pugnalato alle spalle da Alan Parker durante la realizzazione del film di THE WALL.

va come stava venendo fuori il disco. E non ebbe timore di dirlo chiaramente".

'Il disco che non piace a Dave' diventò velocemente la parafrasi di THE FINAL CUT. Dopo un inizio soft, ben presto Waters e Gilmour iniziarono a lavorare separatamente. Il tecnico del suono **Andy Jackson** seguiva Waters, mentre Guthrie si occupava di Gilmour, con i due che si incontravano solo di rado. "C'era molto freddezza tra di loro", ha confermato Jackson nel 2000. "Su questo non c'è ombra di dubbio. Dave in particolare, quando era in studio con Roger, era molto distaccato e freddo nei suoi confronti". Eppure tutta questa freddezza produsse ugualmente dei momenti memorabili. E poi ci fu anche spazio per l'innovazione. La band contattò l'inventore argentino, ma residente in Italia, **Hugo Zuccarelli**, per testare il suo nuovo metodo di registrazione detto 'olofonico' o tridimensionale: per una band così legata alla qualità dell'ascolto, era una scoperta da non sottovalutare. Il sistema funzionava grazie all'utilizzo di due microfoni posizionati nella testa di un manichino, all'interno dei padiglioni auricolari. Zuccarelli fece ascoltare a Mason, Gilmour e Waters un demo contenente la registrazione del rumore di una scatola di fiammiferi che quando veniva scossa sembrava muoversi tutto intorno alla testa dell'ascoltatore. Tutti furono d'accordo che fosse opportuno adottare questo nuovo sistema di registrazione. Così Mason si occupò di catturare una serie di suoni utilizzando la 'testa olofonica' che era stata soprannominata "Ringo". Il batterista diligentemente registrò il suono dei Tornado all'aeroporto militare di Honington, quello delle macchine che passano sull'autostrada, il vento e ogni genere di ticchettii, rintocchi, guaiti, scricchiolii e via dicendo. Nel disco, tutti questi effetti si spostano magicamente da una parte all'altra delle cuffie: l'attacco missilistico che si sente all'inizio di *Get Your Filthy Hands Off My Desert* è indubbiamente l'effetto sonoro più impressionante presente su un disco dei Pink Floyd.

Tornando alla parte musicale, **Ray Cooper** si occupò delle percussioni, **Raphael Ravenscroft** delle parti di sassofono e nell'ultima traccia, *Two Suns In The Sunset*, toccò al veterano **Andy Newmark** sostituire Mason alla batteria. Per rimpiazzare Wright invece furono necessari due musicisti: lo stesso **Michael Kamen** al piano e **Andy Bown** all'Hammond. "Lavorare con i Floyd fu bellissimo: è raro imbattersi in una band così educata, e il management sapeva come

Uno degli scatti del servizio fotografico che Willie Christie effettuò nel 1977 per «Vogue» nello stesso campo di mais in cui ebbe luogo la session di THE FINAL CUT.

WILLIE CHRISTIE/REPRODUCED COURTESY CONDE NAST PUBLICATIONS

rendere felici i loro collaboratori", sostiene Bown. "Quando si trattò di registrare però fu diverso, non ci fu la stessa comunione di intenti. Sarà per questo che non mi ricordo nulla di quelle session".

Durante la registrazione di THE FINAL CUT avvennero anche alcuni episodi surreali, come quando Kamen, esausto per gli infiniti tentativi di Waters di incidere correttamente una parte vocale, si mise a scrivere furiosamente su un taccuino mentre Waters cantava. Quando il bassista incuriosito entrò nella sala di missaggio, scoprì che Kamen aveva scritto centinaia di volte la frase "I must not fuck sheep" (non devo farmi le pecore), un po' come nella famosa scena di *The Shining* con Jack Nicholson che batte a macchina sempre la stessa frase. Secondo Bown, Kamen era "una persona amabile e tranquilla ma con un senso dell'umorismo un po' bizzarro". A quanto pare, questo suo modo di sfogarsi scrivendo cose insensate si verificò anche in altre occasioni: "Una volta riempì un'intera pagina di cose senza senso, la firmò e me la consegnò", ricorda Bown. **Willie Christie**, fratello della seconda moglie di Waters, invece, si occupò degli scatti fotografici presenti nell'artwork dell'album. "Era chiaro che Roger stava facendo un po' tutto di testa sua all'epoca", ha dichiarato Mason nella sua autobiografia *Inside Out*. "Spesso si parla di lui come una persona molto aperta al confronto, ma in realtà non è proprio così. Roger non si rende conto di quanto può essere aggressivo: se c'è una discussione, il suo unico intento è quello di affermare il suo punto di vista e per farlo non rinuncia a utilizzare nessun tipo di strumento di persuasione. David, d'altro canto, sembra più tranquillo, ma una volta presa una decisione è difficile fargli cambiare idea. Quando Roger doveva confrontarsi con la sua irremovibilità i problemi erano garantiti". "Ero molto dispiaciuto", disse Waters. "Quando eravamo arrivati più o meno a un quarto della registrazione di THE FINAL CUT avevo capito che non avrei mai più realizzato un album con Dave Gilmour e Nick Mason". Gilmour nel 2000 dichiarò che "c'erano dei motivi di contrasto evidenti tra noi a causa delle nostre differenti visioni politiche. Ma mai e poi mai mi sono sognato di impedire a Roger di raccontare la storia che aveva in mente per THE FINAL CUT. Semplicemente, ritenevo che una parte del materiale non fosse musicalmente all'altezza".

Il conflitto tra Waters e Gilmour si risolse quando il chitarrista decise di abbandonare il suo ruolo di co-produttore dell'album, pur senza rinunciare ai compensi previsti nel contratto. "Eravamo arrivati a un punto in cui fui costretto a dire: 'Se vi serve un chitarrista fatemi uno squillo e faccio un salto in studio a registrare le parti di chitarra'. Ho chiesto di non figurare più come produttore nei credits del disco perché la mia visione in termini di produzione era completamente diversa da quella di Roger. Alla fine l'unica cosa che volevo era finire il mio lavoro. Non è stata una cosa piacevole. Se il risultato finale fosse stato degno di tutta quella sofferenza forse ora la penserei diversamente ma… nel disco ci sono giusto un paio di tracce che si salvano. Mi piacciono solo *The Fletcher Memorial Home*, *The Gunner's Dream* e la title-track".

MGM/UA/KOBAL/REX/SHUTTERSTOCK

Roger Waters sul set di THE WALL, mentre guarda se stesso da piccolo.

«Si capiva che stava per finire. Penso che per David fosse molto difficile accettarlo; anche per Roger, ma per motivi differenti. Fu un vero peccato»

Willie Christie

L'idea di Waters di mescolare insieme il disgusto per la guerra delle Falklands, il fallimento del sogno socialista post-bellico e il dolore per la morte del padre trovò sorprendentemente come catalizzatore principale una vecchia conoscenza del pubblico dei Pink Floyd: il maestro di THE WALL, che aveva preso parte alla guerra come mitragliere e che ora cercava di trovare un posto nella società moderna. Anche Pink fa la sua apparizione nella title-track. Del resto Waters è spesso autoreferenziale nei suoi testi: ad esempio, in THE FINAL CUT sono presenti due frasi caratteristiche dei Pink Floyd come 'quiet desperation' e 'dark side'. In ogni caso, è complicato soffermarsi sulle singole tracce dell'album, che va piuttosto apprezzato come un tutt'uno e fruito nella sua interezza, come sostiene anche l'organista Andy Bown. Dei dodici brani contenuti in scaletta nella release originale, spiccano soprattutto *The Hero's Return* e *The Gunner's Dream*, due momenti di tipica paranoia watersiana condita però dalla capacità di dare vita a episodi di grande bellezza ed empatia. *The Hero's Return* in origine si intitolava *Teacher, Teacher* ed è presente nel famoso demo di THE WALL del 1978: in questa prima versione c'è un drone di synth su cui Gilmour suona la slide. L'eroe è ossessionato dai ricordi della guerra ma non ha il coraggio di parlarne con la moglie. In *The Gunner's Dream* invece non c'è molta chitarra ma c'è il sassofono, uno strumento caratteristico del periodo 1973-75 dei Pink Floyd. Qui, come del resto in gran parte del disco, è la voce di Waters a essere lo strumento principale. La canzone esamina la sensazione di impotenza dovuta all'affermarsi del totalitarismo militare, facendo riferimento ai versi del poeta di guerra **Rupert Brooke**. Fa anche la sua comparsa il personaggio immaginario di Max, nome con cui era soprannominato Guthrie. Secondo il giornalista Nicholas Schaffner, "In un certo senso THE FINAL CUT è l'equivalente per Waters di quello che per John Lennon fu il suo primo album come solista dopo la dissoluzione dei Beatles".

Quindici anni dopo l'urlo straziante di *Careful With That Axe, Eugene*, ecco quello di *The Gunner's Dream*, dove il grido di Waters dura per ben venti secondi. Per «Rolling Stone» THE FINAL CUT contiene i cantati più

appassionati e dettagliati dell'intera carriera dell'artista inglese. E infatti è proprio così, basta ascoltare il modo in cui Roger sottolinea ogni vocale mentre canta nell'album, come se fosse l'ultima della sua vita. *The Fletcher Memorial Home*, dove si ritrovano tutti i 'pazzi colonizzatori di vite e di carne umana' è un altro momento memorabile in cui Waters permette ai tiranni del passato e del presente di darsi appuntamento prima che vengano eliminati. Il bellissimo assolo di chitarra di Gilmour e l'eccellente arrangiamento di fiati di Kamen fanno il resto. Mentre la title-track ricorda molto da vicino *Comfortably Numb*, *Not Now John* è il pezzo rock del disco. Nel testo è presente un continuo botta e risposta tra Gilmour e Waters, uno nei panni del conservatore inglese incline alla celebrazione di quanto intrapreso politicamente e socialmente negli anni 80; l'altro invece che tenta di ragionare. In America, nel momento in cui si resero conto che era il brano che maggiormente si avvicinava al rock convenzionale (unito alla presenza della chitarra caratteristica di Gilmour) suggerirono di realizzare una nuova versione radiofonica in cui la parola 'fuck' fosse oscurata tramite una improbabile sovrancisione vocale ("stuff"). In ogni caso il pezzo uscì come singolo e venne anche realizzato un video, diretto da Willie Christie nel maggio del 1983, attestandosi al numero 30 delle classifiche britanniche. In chiusura di disco, ecco la malinconica *Two Suns In The Sunset*, per la quale Waters fu ispirato dalla visione del documentario distopico *The War Game* del 1965. Mentre è alla guida, l'eroe protagonista del racconto assiste all'esplosione di un ordigno nucleare nel cielo, frutto della rabbia a lungo repressa che ha portato qualcuno a premere il famoso bottone. La catastrofe nucleare suggerisce a Waters le famose parole "Cenere e diamanti, nemici e amici, siamo tutti uguali nel momento della fine". Ed è così che finisce anche la storia dei Pink Floyd: con un session man al sassofono, un session man alla batteria e il produttore del disco al pianoforte. Sembra quasi che anche Waters abbia ormai deciso di farsi da parte e abbandonare il progetto che tanto aveva desiderato realizzare.

Persino i fidi **Hipgnosis** e **Gerald Scarfe** erano diventati superflui. Scarfe aveva realizzato una versione di prova della copertina di THE FINAL CUT ma Waters aveva deciso di occuparsi personalmente

UNIMEDIA/REX/SHUTTERSTOCK

David Gilmour (sopra) e il suo album del 1984 ABOUT FACE.

dell'artwork in collaborazione con l'agenzia di design Artful Dodgers. Convocò anche il fratello di sua moglie, **Willie Christie**, incaricandolo di effettuare gli scatti per la copertina: frequentando la stessa casa, i due avevano avuto modo di confrontarsi a lungo sul da farsi. "Ne parlammo fin dall'inizio", ricorda Christie. "Roger mi chiese di fare un po' di foto, principalmente a dei papaveri date le tematiche del disco. Le immagini risalgono al novembre del 1982, i papaveri e le fasce delle medaglie. Il campo che si vede sul retro, all'interno e sulle etichette del disco, stava vicino a Henley, nel sud dell'Inghilterra: ci occorreva un campo di mais e mi ricordai che ce n'era uno in cui avevo realizzato un servizio per «Vogue» nel 1977. Un'azienda che noleggiava materiali di scena per il cinema e il teatro ci fornì dei papaveri finti, dato che quelli veri non bastavano". La Asylum, questo era il nome dell'azienda, preparò anche due uniformi, complete di coltello conficcato nella schiena, e l'assistente di Christie, **Ian Thomas**, si prestò a fare da modello, tenendo una pizza cinematografica sotto braccio. "La simbologia era ovvia", rivela Christie. "Alan Parker, il regista di THE WALL, aveva pugnalato alle spalle Waters". In un altro scatto, Thomas giace senza vita nel campo di papaveri mentre il cane di Waters, Stewart, veglia su di lui. Nella copertina interna, Thomas è visibile in lontananza, mentre la mano di un bambino, **Oliver Quigley**, tiene un mazzo di papaveri. Accanto a questa ci sono altre due foto, una che si riferisce a *Two Suns In The Sunset* e l'altra del saldatore giapponese (impersonato da un altro assistente di Christie, il fotografo di moda **Chris Roberts**) che si lega al video di *Not Now John*, scattata nello studio del fotografo a Londra, in Princedale Road. Quando Christie fece vedere le prove di stampa alla band si rese conto che Gilmour non era stato coinvolto nella progettazione e quindi si trovò logicamente in imbarazzo dovendosi in qualche modo giustificare. Il chitarrista guardò gli scatti e commentò: "In realtà un coltello non può entrare nella schiena in quel modo, dato che la cassa toracica non gli permetterebbe di rimanere in quella posizione verticale. Andrebbe girato da una parte". Fortunatamente per Christie, Waters bocciò l'idea: "Per un attimo ho temuto di dover scattare di nuovo tutte le foto. Onestamente se il coltello fosse stato posizionato orizzontalmente sarebbe stato un po' strano, dato che esteticamente quando pensiamo a un coltello conficcato in una schiena lo immaginiamo sempre dritto e non adagiato su un lato. L'osservazione di David era corretta, ma non gli fu data molta importanza". L'immagine di copertina ospitava invece il dettaglio del bavero di una uniforme, con un papavero e delle medaglie. Sul retro, i nomi dei tre componenti del gruppo erano elencati in ordine alfabetico: per la prima volta il mondo veniva a conoscenza del fatto che Wright non faceva più parte della band, e al tempo stesso che le canzoni erano state pensate e composte da Roger Waters e poi 'eseguite dai Pink Floyd'.

THE FINAL CUT venne pubblicato il 21 marzo del 1983 su etichetta Harvest.

> «Iniziai a scrivere qualcosa su mio padre e da quel momento non mi fermai più. Il problema era che a David non piaceva quello che stavo facendo, non piaceva come stava venendo fuori il disco. E non ebbe timore di dirlo chiaramente»
> Roger Waters

WILLIE CHRISTIE

È difficile riuscire a spiegare quanta attesa ci fosse. Schizzò subito al numero 1 delle classifiche britanniche. Era un album che andava ascoltato con molta attenzione. Molte persone rimasero colpite in particolare da *Two Suns In The Sunset* e pensarono che Waters avesse vinto di nuovo. L'album rimase in classifica per venticinque settimane e vendette tre milioni di copie in tutto il mondo, raggiungendo la prima posizione in Francia, Germania, Svezia, Norvegia e Nuova Zelanda. In America si fermò al numero 6. La critica musicale gli riservò un trattamento ambivalente. Per Richard Cook su «NME» "Waters cerca le parole come un vagabondo scalzo sulla sabbia, alternando sussurri a grida colossali… tutta la storia è regolata su questi estenuanti alti e bassi, sposandosi bene con l'immagine di un soldato ormai intossicato e folle". Per Lynden Barber in «Melody Maker» si trattava di "una pietra miliare nella storia della sgradevolezza. Ma sicuramente «Rolling Stones» ne canterà le lodi". E infatti una settimana dopo Kurt Loder assegnò al disco cinque stelle su cinque, aprendo la recensione con questa frase: "Questo disco potrebbe essere semplicemente un capolavoro nella storia del rock, ma in realtà è anche qualcosa di più. Con THE FINAL CUT, i Pink Floyd suggellano la loro carriera con un grande classico e il leader Roger Waters – perché ormai il nome del gruppo non è altro che il suo pseudonimo – finalmente sbuca fuori da dietro il muro dove si era nascosto dai tempi di THE WALL. Il risultato è di fatto un album solista di Waters, ed è un qualcosa di strepitoso sotto tutti i punti di vista. Era dai tempi di MASTERS OF WAR di Bob Dylan che un musicista pop non si scagliava contro l'ordine politico precostituito in maniera così corrosiva e convincente. In confronto, THE WALL non è stato altro che un antipasto". La recensione del «NME», di contro, terminava con un'ultima frecciata: "Dietro tutte le esasperate riflessioni e gli accessi d'ira, non c'è nient'altro che il solito problema che affligge tante rock star: l'insoddisfazione per il proprio lavoro".

Roger Waters (sopra) e il suo album del 1984 THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING.

"Stavo dal fruttivendolo quando una donna sulla quarantina in pelliccia mi venne incontro e mi disse che THE FINAL CUT era l'album più commovente che avesse mai ascoltato. Mi spiegò che anche suo padre era morto al fronte durante la Seconda guerra mondiale. Così salì in macchina con la mia spesa e mentre guidavo verso casa pensai: 'Ben fatto'" (Roger Waters, 1987). Sicuramente Waters aveva fatto un buon lavoro, ma il pubblico dei Pink Floyd si aspettava anche qualcos'altro. Come scrisse Nick Mason: "Dopo la pubblicazione di THE FINAL CUT non c'era niente in vista. Non ricordo nessuna attività promozionale e ovviamente non erano previsti dei concerti per promuoverlo". Magari con un tour di supporto, l'album avrebbe potuto ottenere ancora più successo. C'era qualcosa nel disco, come in tutte le manifestazioni artistiche del periodo che va dal 1980 al 1983 in Gran Bretagna, ad esempio *The Boys from the Black Stuff* [celebre sceneggiato televisivo inglese, *ndr*] o *Brideshead Revisited* (*Ritorno a Brideshead* di Evelyn Waugh), che quando ci entri dentro non puoi fare a meno di commuoverti. I primissimi anni 80, per chi non li ha vissuti, sono difficili da capire. Gli anni 60 e 70 sono chiari a tutti, e quando uno pensa agli anni 80 gli vengono subito in mente i colori accesi, il glamour, l'opulenza economica. Dobbiamo anche ricordare cosa stavano combinando gli altri gruppi degli anni 70 in quel periodo: i **Led Zeppelin** non esistevano più da un sacco di tempo; i **Queen** si leccavano le ferite dopo aver toppato alla grande con un album discotecaro; i **Genesis** facevano pop; gli **Yes** si erano ritrovati inconsapevolmente tramutati in una band che riempiva gli stadi… in pratica i Pink Floyd erano gli unici che avevano continuato a fare quello che avevano sempre fatto, o almeno quello che avevano fatto dal 1975 in poi. Ma, come già detto, evidentemente non era abbastanza. Pochi mesi dopo l'uscita di THE FINAL CUT, il governo conservatore di **Margaret Thatcher** veniva rieletto con ampia maggioranza e i laburisti incassavano la sconfitta più netta dal dopoguerra. Il risultato delle elezioni non solo confermò i timori di Waters riguardo al venir meno del "post war dream" di cui cantava nell'album, ma lo mise di fronte a un dato di fatto: il suo pubblico l'aveva tradito.

A quel punto sia Gilmour che Waters si dedicarono ai loro rispettivi album solisti, ABOUT FACE e THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING (un'altra idea che risaliva ai tempi di THE WALL). Per il suo disco il bassista utilizzò più o meno lo stesso team di THE FINAL CUT ("Registrare l'album di Roger fu tremendamente divertente", ricorda Andy Bown. "Fu fantastico lavorare con musicisti così importanti, e anche la musica era molto buona"). Poi, nell'ottobre del 1985, Waters si mosse giuridicamente per impedire che chiunque potesse utilizzare il nome Pink Floyd senza il suo permesso, giustificandosi col fatto che ormai il marchio aveva fatto il suo tempo e la sua storia si era conclusa. Finalmente aveva avuto il coraggio di darci un taglio. Gilmour e Mason però non la pensavano allo stesso modo e così iniziò tutto un nuovo capitolo nella storia del gruppo, in cui i Pink Floyd sarebbero tornati a suonare negli stadi e a pubblicare album. In pratica fu proprio THE FINAL CUT, e le azioni immediatamente susseguenti, a trasformare i Pink Floyd nel colosso mediatico che sono ancora oggi, costringendo Waters a rimboccarsi le maniche e a tornare egli stesso ad allestire i mega spettacoli che ben conosciamo per dimostrare di non essere da meno.

DENTRO IL VIDEO EP DI THE FINAL CUT

Willie Christie, regista delle immagini legate all'album, ci svela un po' di segreti sui 19 minuti della pellicola tratta dall'album dei Pink Floyd: un Napoleone non atteso… come Roger Waters voleva che Margaret Tatcher soffrisse…

Testo: **Daryl Easlea**
Immagini: **Willie Christie**

TUTTE LE FRASI VIRGOLETTATE SONO DI WILLIE CHRISTIE

Capendo il potere del video con *Another Brick In The Wall*, che aveva profondamente contribuito al successo mondiale, conscio dell'esperienza con il film *The Wall* e senza alcuna intenzione di andare in tour, Roger Waters decise il modo migliore per mandare il duro messaggio di THE FINAL CUT alla generazione di MTV: un video Ep con quattro canzoni dall'album: *The Gunners Dream*, *The Final Cut*, *Not Now John*, *The Fletcher Memorial Home*. Waters chiese a Willie Christie di realizzarlo: "Guardandolo con il senno di poi, penso sia abbastanza buono. I ragazzi non stavano facendo promozione. Erano i primi giorni e nessuno sapeva quello che stava esattamente succedendo".

Dopo aver discusso le idee con Jack Simmons, un collega del settore pubblicitario, e con Nick Mason nelle prime fasi, Christie portò la sua idea alla casa di produzione Lewin e Matthews, che realizzava spot pubblicitari. Barry Matthews diventò il produttore del film.

Girato nella primavera del 1983, la storia si concentra sull'ex mitragliere, ora insegnante (Alex MacEvoy) seduto nella propria stanza con la moglie (Marjorie Mason); entrambi riprendono i loro ruoli dal film *The Wall*, guardando le immagini della flotta che torna a casa dalla guerra con l'Argentina per il controllo delle isole Falkland (Malvine per gli argentini), in cui il loro figlio è stato ucciso, Il mitragliere pensa di prendere la sua pistola militare e assassinare Margaret Thatcher, primo ministro inglese, che ritiene personalmente responsabile. Queste immagini sono inframmezzate dalle sequenze dove Waters, l'unico membro del gruppo ad apparire, è visto solo con la bocca illuminata, mentre parla con uno psicanalista in una stanza al Fletcher Memorial Home. Scorgiamo il nome del dottore: A. Parker-Marshall, interpretato dall'attore John Stedman. Parker è, ovviamente, Alan Parker, regista di *The Wall*, e Marshall è Alan Marshall, produttore del medesimo film.

"Tutto quello che stava facendo andava bene, ma secondo me non era grandioso. Ho solo continuato a insistere per realizzare questi video". Waters e Christie discussero su ogni singolo brano. "L'idea era di avere qualcosa di modulare in modo che potesse funzionare nel suo insieme, ma anche separatamente. Parlammo in termini generali di ciò che sarebbe stato, poi Roger fu molto comprensivo e ci lasciò soli".

Il film inizia con *The Gunner's Dream*, girato inizialmente su un tratto non aperto dell'autostrada M11 dove l'ex soldato ferma la macchina per vedere il figlio in piedi su un ponte. Alcuni osservatori hanno notato che questa è la strada che collega la capitale a Cambridge, dove, due decenni prima, i Pink Floyd avevano iniziato. Ma è stata una pura coincidenza. Poi arriva *The Final Cut*, dove Waters è intervallato da cinegiornali d'epoca: suffragette, Indira Gandhi, Marilyn Monroe, Edith Piaf… tutte donne forti. "Quel tipo di donna era importante per Roger in quel momento. Conoscevo sua madre: era davvero molto forte, giocò un ruolo importante in tutte le loro cose". Il passaggio a *Not Now John* è stridente come nell'album. L'azione si sposta in una struttura industriale, che simboleggia l'amplificazione di una forte e particolare paura popolare, allora diffusa nel Regno Unito: tutto il commercio si trasferisce in Giappone. "Eravamo dentro la centrale elettrica dismessa di Croydon. Era straordinaria: deserta, fredda, umida, tutti i gradini e le inferriate sulle gru erano davvero in alto. Non potevo salire in cima… troppo alto per me. I ragazzi con me hanno lavorato su questa cosa a lungo".

Not Now John è un incrocio tra *1984* e *Carry*

On, con giochi di immagini in abbondanza. Le geishe mutano in ballerine hot e ci sono evidenti caricature della classe lavoratrice inglese. La giovane donna si trasforma in ragazzo giapponese che si lancia fuori dal pontile, ciò riflette i testi dell'album sull'alto tasso di suicidi del Paese. Il film di 19 minuti si conclude con *The Fletcher Memorial Home*. Girato in una casa di campagna vuota vicino a Barnet, a nord di Londra, racchiude la politica degli inizi degli anni 80 e del passato (Churchill, Hitler) in cinque minuti. A potenti citati, per Waters tutti dittatori indistintamente, è presente anche Napoleone: "Un ragazzo è venuto per il casting e sembrava davvero Napoleone, perciò abbiamo dovuto usarlo, anche se inizialmente non era previsto!. Finì per essere piuttosto comico e surreale. Roger voleva che la Thatcher soffrisse davvero. Non ci doveva essere nessuna sorpresa! Lui mi disse di spendere tutto il budget a disposizione: quando lei veniva colpita doveva essere tirata su da un paranco e scomparire".

Ci sono scenette ironiche per sottolineare la drammaticità del tutto, anche se sembra di essere in un comic book sul campo da croquet. Roger voleva una grande dimostrazione di forza e cinismo per il finale. Si vede l'insegnante mentre legge una copia del «Daily Mail» del gennaio 1983, che preannuncia la visita della Thatcher alle Falkland: *non hai fatto un brutto lavoro da sola, Maggie*, suggerisce il titolo. La pellicola finisce con tutti i personaggi al Fletcher Memorial Home… vivi, anche la Thatcher. Chi viene ucciso verrà sostituito e il ciclo continuerà! Nel film, Christie ha lavorato con il cameraman Richard Greatrex (che è diventato il direttore della fotografia su *Shakespeare in Love*) e l'operatore della macchina da presa Mike Roberts, che era appena tornato dal lavoro sul set di *The Killing Fields*. "È stato veramente un bel lavoro, anche quando Waters arrivò sul set, mentre giravamo in una casa di periferia a Enfield. Roger è entrato e ha fatto la sua parte. Era dinamico. Abbiamo suonato la canzone e si è sincronizzato. Poi ha chiesto dei diffusori più grandi e di metterli più in alto, così abbiamo messo il volume molto forte e Roger cantando ci ha dato la sua energia. Mentre cantava ero vicino alla sua bocca e l'abbiamo solo seguito con la cinepresa. È stato facile". È stato meno facile quando Waters ha visto il film montato per la prima volta. Christie è andato agli Olympic Studios, dove Waters stava registrando PRO AND CONS OF HITCH HIKING.

"Era l'unico modo per farglielo vedere su un grande schermo in uno studio di doppiaggio. Non avrebbe dovuto esser visto su un grande schermo perché erano i primi tempi e la tecnologia lasciava ancora a desiderare. C'erano tutti, Andy Newmark e gli altri. Roger voleva che fosse molto cupo e più intimo e non era proprio contento. Borbottò un po' e io e l'editor ce ne andammo un po' scoraggiati. Mentre mi stavo allontanando, Waters arrivò correndo e mi rassicurò dicendo che il 90% era veramente buono… quindi questo mi ha rallegrato un po'. Alla fine andava bene. Roger è stato fantastico".

Con le modifiche effettuate il video era pronto, solo per la scena principale di *Not Now John*, solo per richiesta della BBC: "i *fuck* furono cambiati in *things*… però *Oi, where's the fucking bar, John?* verso la fine fu lasciato. La scena originale del ragazzo che si butta dalla ringhiera era molto più dinamica e funzionava bene con la musica e quei *fuck*: il salto finale ti toglieva quasi il respiro. Per togliere quelle esclamazioni indesiderate abbiamo dovuto tagliare il suono e rimontare la scena, in questo modo ha perso un po' di quella magia".

Il film arrivò a *Top of the Pops* il 12 maggio 1983, quando gli Spandau Ballet erano al numero uno con TRUE.

Il video Ep dei Pink Floyd uscì a maggio dello stesso anno e conquistò la vetta della classifica video in UK. In quel momento era l'unico modo di *vedere* i Pink Floyd, dato che non potevi andare a un loro concerto. Era qualcosa di nuovo per loro, una pagina assolutamente affascinante.

"Ripensandoci adesso fu davvero uno sforzo notevole da sostenere. Io e Roger ci divertimmo molto, passammo veramente dei bei momenti. Ho imparato molto da lui". Ⓟ

Le immagini sono tratte, in ordine cronologico, dai quattro video di questo film di 19 minuti.

VOLENTI O NOLENTI, SIAMO SEMPRE IN GUERRA

Abbiamo incontrato **Roger Waters** mentre si stava preparando ad arrivare nel Regno Unito con il suo nuovo tour, Us + Them: abbiamo parlato delle tematiche che caratterizzano questa nuova serie di concerti e ci siamo fatti descrivere come sarà la nuova ristampa di ANIMALS…

Testo: **Wibo Dijksma/NPO2** Foto: **Giuseppe Maffia/NurPhoto/Getty Images**

Lo scorso 26 giugno, Roger Waters è arrivato a Dublino per il primo di due concerti in terra irlandese. In totale, il tour ha inanellato otto date, la più importante delle quali è stata indubbiamente quella all'Hyde Park di Londra del 6 luglio. Si tratta dei tipici concerti a cui i Pink Floyd ci hanno abituato a partire dalla fine degli anni 70: eventi di massa, imponenti, che Waters ha ripreso a mettere in scena con continuità negli ultimi dieci anni. Dopo la *reunion* dei Pink Floyd al Live 8 del luglio 2005, l'artista inglese ha portato in tour THE DARK SIDE OF THE MOON tra il 2006 e il 2008, mentre dal 2010 è stata la volta di THE WALL, prima nelle grandi arene al chiuso e poi negli stadi all'aperto. Ora è il turno di *Us + Them*, una sorta di greatest hits pinkfloydiano, a cui sono state aggiunte un paio di canzoni dall'ultimo disco solista di Waters, IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?, il primo dopo venticinque anni di attesa. Una volta assodato che THE WALL LIVE è stato il tour di maggior successo per un artista solista negli ultimi anni, e che anche IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT? è un ottimo album, il fatto che Waters continui a girare il mondo con le canzoni dei Pink Floyd significa non solo che la sua eredità è decisamente credibile, ma anche che l'attenzione per i dettagli lo premia giustamente. Forse vale la pena di ricordare che quando nel 2010 lanciò il tour di THE WALL, l'ex Floyd, oggi settantaquattrenne, lo definì come una sorta di "canto del cigno", lasciando chiaramente intendere che sarebbe stata l'ultima impresa a cui si sarebbe dedicato. Ma a otto anni di distanza, evidentemente qualcosa è cambiato…

"Ottima domanda. Credo che questo tour sia nato nel momento in cui, due anni fa, Paul Tollet e i ragazzi della Goldenvoice (la società di comunicazione e promozione fondata da Tollet) mi hanno chiesto di partecipare al Desert Trip Festival, iniziativa collegata al Coachella Festival, al quale avevo preso parte nel 2008. Da allora ogni anno mi avevano proposto di tornare. Ma Coachella è una cosa principalmente dedicata ai giovani, con tutti gli annessi e connessi, mentre Paul ha avuto l'idea di riunire insieme un po' di artisti e di band storiche. Quindi la sua idea era quella di mettere insieme Pink Floyd, Rolling Stones, The Beatles (Paul McCartney), Bob Dylan, Neil Young e The Who: sei concerti divisi in un fine settimana, quindi due il venerdì, due il sabato e due la domenica. Se le prevendite fossero andate bene, avremmo replicato il fine settimana successivo. A quanto ho capito, in poche ore sono stati venduti 500.000 biglietti. Così mi sono dovuto mettere al lavoro per allestire lo spettacolo e nel farlo mi sono reso conto che per la prima volta mi veniva chiesto chiaramente di raccogliere l'eredità dei Pink Floyd. Mi sono chiesto se sarei stato in grado di riuscirci e la risposta è stata affermativa. Una volta fatto tutto questo lavoro, ho pensato che se il nuovo album fosse andato bene avrei potuto inserire qualche pezzo in scaletta e dare vita a un nuovo spettacolo. Lo spettacolo si identifica nella canzone *Us And Them* di DARK SIDE OF THE MOON, che parla di come dobbiamo cercare l'amore in noi stessi e l'empatia con gli altri esseri viventi".

Come hai già detto, in scaletta nel tour è presente per il 75% materiale storico e per il 25% roba nuova. Però hai parlato anche di un filo conduttore. Cos'è che tiene tutto insieme?

Be', il fatto che il tour di chiami *Us + Them* non è casuale, il tutto trae linfa da una parte del testo della canzone, quando dice: "Con, senza, e chi potrà negare che è tutto qui il motivo del contendere?". La risposta è che praticamente tutti negano che la dicotomia tra con e senza sia il vero motivo del contendere. È una guerra basata sulla paura. E c'è anche una dimensione ideologica. Quasi tutti pensano che la situazione sia questa: ci sono delle persone che hanno ragione e altre che hanno torto, e seconde devono essere messe a posto, e il miglior modo per farlo è bombardarle o invadere il loro Paese. Ma le cose in realtà non stanno così. La guerra serve solo a fare in modo che le persone ricche continuino a essere ricche e quelle povere continuino ad essere povere. È tutto qui, ecco a cosa serve la guerra. Basti pensare alla produzione di armamenti, che è in mano principalmente agli Stati Uniti, al Regno Unito, alla Russia, alla Germania, alla Francia, al Belgio – queste sono le nazioni principali – è tutto collegato alle industrie belliche, ai grandi complessi industriali di cui ci aveva parlato già Eisenhower. Ecco perché siamo sempre in guerra.

Riuscirai mai a pubblicare un album in cui le canzoni non siano collegate tra loro da un unico filo conduttore?

Non credo, onestamente. Non posso scrivere una canzone che non sia in qualche modo collegata a come mi sento. Penso che se le mie canzoni hanno un pregio, una caratteristica che le rende valide nel tempo è che si tratta di composizioni sincere e appassionate. Non sto dicendo che sono l'unico depositario della verità, ma solamente che quando mi esprimo lo faccio in modo sincero. Credo in quello che dico e cerco di comunicarlo in modo chiaro e diretto nella mia musica.

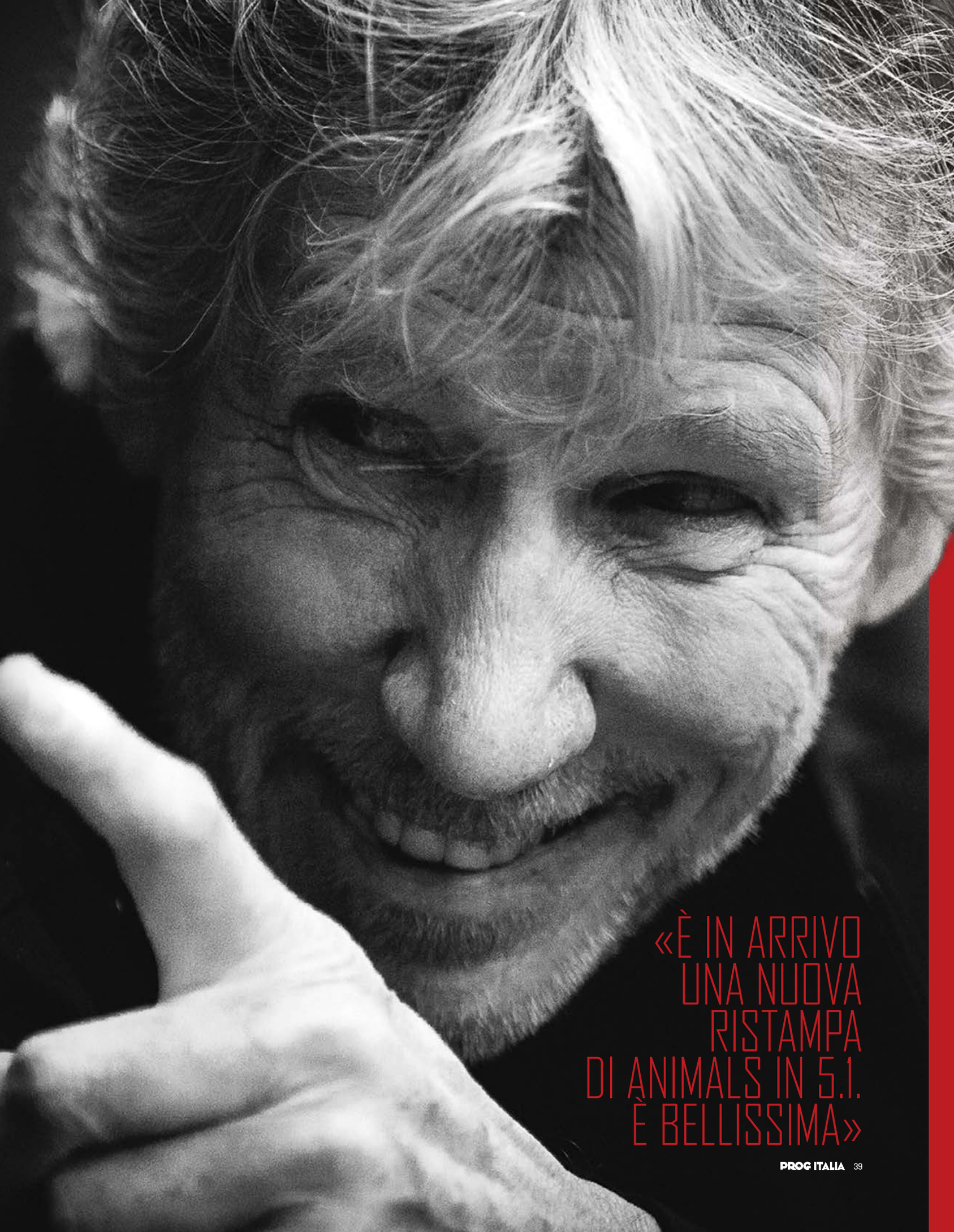
Ci sarà qualche concerto del tour che verrà filmato e poi pubblicato in futuro?

I concerti di Amsterdam sono stati ripresi ma ancora non so cosa faremo del materiale. Quando suoni quattro giorni nel medesimo posto (Ziggo Dome, arena da 17.00 posti, inaugurata nel 2012) c'è una buona possibilità che il risultato sia interessante.

C'è qualcos'altro di collegato ai Pink Floyd su cui stai lavorando in questo periodo?

Sì, sto lavorando con il designer Aubrey Powell perché è in arrivo una nuova ristampa di ANIMALS in 5.1, perciò ci siamo messi a lavorare… o meglio, lui si è messo a lavorare e a cercare dei nuovi scatti della Battersea Power Station da utilizzare per la copertina di questa nuova versione 5.1. È bellissima.

Us + Them: Roger Waters è pronto per proporre il suo spettacolo al pubblico di tutto il mondo.



«È IN ARRIVO UNA NUOVA RISTAMPA DI ANIMALS IN 5.1. È BELLISSIMA»

I vinili da collezione di
THE FINAL CUT

Testo: **Nino Gatti e Stefano Tarquini – The Lunatics**

A livello internazionale sono diverse le rarità e le edizioni degne di nota di questo album, sia in vinile che in Cd. Intanto c'è da segnalare una particolarità per evitare di fare confusione. L'edizione originale del 21 marzo 1983 conteneva dodici tracce in studio; dalla ristampa rimasterizzata in Cd del 2004 si decise di inserire *When The Tigers Broke Free* come quarta traccia, in precedenza pubblicata solo come singolo il 19 luglio 1982. L'album è stato così ristampato su vinile dall'etichetta Pink Floyd Records il 20 gennaio 2017, una edizione che – unico caso nella discografia ufficiale inglese della band – contiene un brano aggiunto rispetto alle edizioni originali.

Tra i vinili del 1983 l'edizione probabilmente più ricercata è quella numerata italiana, realizzata in 500 copie numerate dalla EMI italiana in occasione della presentazione alla stampa del disco, che avvenne a Milano il 17 marzo 1983 alle ore 18 all'Hotel Plaza di piazza Diaz 3. L'evento era presentato sull'invito con la dicitura "i Pink Floyd presentano 'The Final Cut" – anteprima in olofonia e multivisione" (**1**).

Fa gola a molti un vinile promozionale, destinato all'americana Armed Forces Radio and Television Service, che contiene sul lato A la prima facciata di THE FINAL CUT, sul lato B la seconda facciata di WILD EXHIBITIONS del rocker americano Walter Egan. Interessante anche la versione promozionale *special banded*, stampata soltanto negli USA, che presentava le dodici tracce non legate tra loro per esigenze di trasmissione radiofonica. All'interno della copertina un inserto nero con scritte bianche e brevi cenni biografici (**2**). Sempre negli USA, in alcune copie della versione promozionale su vinile, era stato inserito un papavero rosso di carta con etichetta nera che riportava il titolo, dotato di una spilletta per poterlo indossare (**3**).

La Finlandia detiene il record di aver pubblicato un solo vinile della discografia in studio dei Pink Floyd, proprio THE FINAL CUT, stampato e inciso in Inghilterra e distribuito dall'etichetta finlandese Falkinn Records. In Irlanda invece uscì un'edizione in vinile con la particolarità unica al mondo di contenere le classiche etichette giallo/verdi della Harvest e non quelle con la grafica fotografica ufficiale (**4**). Dalla Corea segnaliamo il 33 giri con la grafica di copertina capovolta e al centro la scritta in nero "Pink Floyd" (**5**). Per il mercato messicano la novità è la presenza in copertina di un riquadro bianco con il titolo dell'album (**6**).

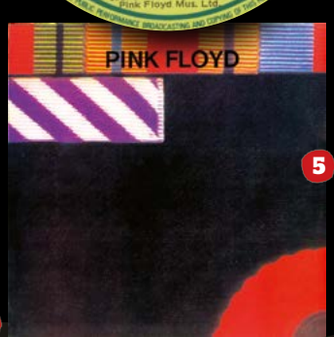
Una leggera modifica nella grafica anche per il Perù, dove sul front sono riportate, con caratteri diversi, le scritte THE FINAL CUT e PINK FLOYD (**7**). Anche nelle Filippine viene mantenuta la stessa disposizione delle scritte ma cambia colore e carattere (**8**).

La Russia si distingue per aver realizzato un vinile dove è stata modificata la disposizione delle tracce, con *Get Your Filthy Hands Off My Desert* che viene spostata dall'inizio del lato B alla fine del lato A. Per lo stesso mercato erano disponibili le label con effetto optical, una coi colori rosa e rosso, l'altra bianco e beige (**9**). Differenti le etichette di due edizioni semiufficiali di Taiwan (**9B** e **9C**).

In Turchia l'unico dato rilevante è la label che riprende la classica grafica con la scritta rossa EMI su fondo beige (**10**). Particolare l'edizione uruguaiana, spartana e con la copertina generica della Sondor, su cui è stata incollata la copertina dell'edizione in musicassetta! In Venezuela da rimarcare le differenze tra le etichette, rosse con scritte bianco-nere, con canzoni e titolo del disco tradotti nella lingua locale (EL CORTE FINAL – **11**). Stessa metodologia per il 45 giri promozionale venezuelano con *Ahora No John-Not Now John* e *Retorno Del Heroe Parte I/II-The Hero's Return* (**12**).

Un 33 giri promozionale americano di artisti vari, THE MUSICLAND IN STORE SAMPLER (**13**), comprende il brano *The Final Cut*. Nel 1983 in Brasile uscì PINK FLOYD HITS, compilation ufficiale in vinile. Era la riedizione della raccolta A COLLECTION OF GREAT DANCE SONGS, edita in Inghilterra il 21 novembre 1981, però aveva *The Gunners Dream* al posto di *One Of These Days* (**14**).

Leggermente più movimentato il mondo dei singoli. L'unico estratto ufficiale fu pubblicato in Inghilterra il 25 aprile 1983: comprendeva sul lato A *Not Now John*, sul lato B *The Hero's Retun (parts I and II)*, distribuito anche su 12 pollici (**16**). *Not Now John* era stata denominata "Obscured Version". Prevedendo la possibilità di una censura delle radio, la band decise di epurare la frase, *Fuck all that*. Per questo motivo fu programmata una nuova



session di registrazione in cui David Gilmour, che cantava la strofa iniziale del brano, insieme alle due coriste, intonavano *Stuff all that*, che andava a sostituire la frase incriminata. *The Hero's Return* differiva molto rispetto alla versione dell'album, in quanto era stata aggiunta una seconda sezione: 4:04 contro 2:56.

L'Inghilterra si fregia anche di un raro acetato di 7", con label degli Abbey Road Studios (**15**), oltre al promozionale senza copertina con label giallo-verde della Harvest (**17**).

Per l'Italia furono realizzate due edizioni promozionali con *Not Now John*. La prima era il singolo per i jukebox, sul lato B aveva *Straniero* di Bobby Solo (**18**). Il secondo era un 12" promozionale (EMI 1792431 A/B) con sei canzoni di artisti vari, tra cui *Not Now John* (attribuita a Roger Watters!) sul lato A (**19**). In Messico infine i titoli delle canzoni del singolo furono tradotte in *Ahora no, Juan-Not Now John* e *Regreso de un heroe-The Hero's Return* (**20**).

Le case discografiche di tutto il mondo, al fine di promuovere il nuovo disco dei Pink Floyd, decisero autonomamente di realizzare alcuni singoli diversi da quello 'ufficiale', come in Giappone, dove *Not Now John* fu associata a *Your Possible Pasts* (**21**) e in Argentina, con *Ahora no, John-Not Now John* accompagnata da *El Corte Final-The Final Cut* in due versioni accorciate (**22**).

Interessante anche il 12" promozionale francese, contenente *Not Now John* su entrambe le facciate, la cui copertina bianca riporta le scritte 'Extrait de l'album Pink Floyd' e 'THE FINAL CUT' (**23**). In America invece fu realizzato il 12" promozionale SELECTIONS FROM THE FINAL CUT, comprendente *Your Impossible Pasts* e *The Final Cut*, dove nel titolo la parola corretta *possible* viene cambiata con *impossible* (**24**). Il 12", con la dicitura corretta, fu realizzato anche per il mercato canadese. In Brasile infine fu diffuso un 12" promozionale con *The Gunners Dream* e *Not Now John* (**25**). Alcune particolarità arrivano dai paesi dell'Est, che escogitarono diversi modi per aggirare il blocco della censura alla musica pop occidentale. La Polonia è famosa per le sue cartoline musicali, realizzate sin dagli anni Sessanta e molto ricercate tra i collezionisti, che contenevano alcune canzoni incise su un lato, diverse riconducibili ai Pink Floyd, come quella con *Southampton Dock*. In Russia furono realizzati invece tre Flexi disc estratti da THE FINAL CUT, su etichetta Budkon, con *Get Your Filthy Hands Off My Desert*, *The Fletcher Memorial Home* e *Not Now John*.

9

9b

9c

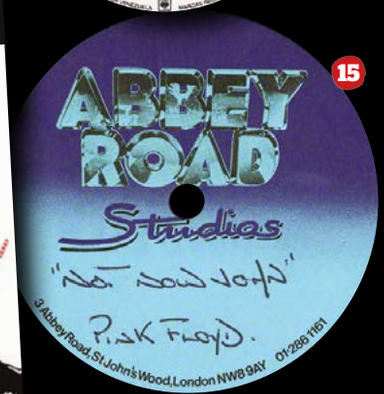
10

11

12

13

14



15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

«CENERE E DIAMANTI, NEMICI E AMICI, SIAMO TUTTI UGUALI NEL MOMENTO DELLA FINE»

(Two Suns in the Sunset)

King Crim

DEAN STOCKINGS

nson Law

Il 23 luglio, secondo giorno dei due concerti romani, abbiamo incontrato **Gavin Harrison** e **Jakko Jakszyk** per parlare approfonditamente della nuova fase del gruppo.

Testo: **Marco Masoni**

In otto dal gennaio 2017: da sinistra Fripp, Stacey, Rieflin, Levin, Harrison, Mastelotto, Jakszyk, Collins.

ALAN JONES

Ore 10:45

Mi presento al concierge del Parco dei Principi, lussuoso hotel dove alloggia la band in questi giorni romani…
"Buongiorno, sono qua per l'intervista a due membri dei King Crimson".
"Chi?".
"La band".
"M'informo. Se vuole intanto può accomodarsi nel salottino".
"Benissimo, aspetto lì".
Il *salottino* è una grande stanza, addobbata in modo decisamente kitch e rétro, con divani e poltrone di varia foggia, forma e misura, tutti in velluto. Mi siedo su una poltrona, accanto a un lungo divanetto, con una gemella dal lato opposto, in mezzo un tavolino. Di fianco a me un regalo.

La formazione a sette teste, dal settembre 2013 al dicembre 2016. A destra: Mel Collins e Tony Levin, i membri più 'storici' oltre a Fripp.

Ore 10:53. Dalla hall arriva Jakko Jakszyk. Camicia sgargiante, occhiali da sole. Mi alzo, tendo la mano, mi presento.
"Ciao Marco, would you like a cup of coffee?".
"You're very kind, yes thanks".
"Which one?".
Ah, già, per i non italiani il caffè ha mille varianti, per gli italiani il caffè è solo uno.
"Espresso, please".
Jakko è cordiale e professionale nello stesso tempo. Ci mettiamo a chiacchierare un po'. "Scommetto che Gavin si presenterà alle 11:00 in punto, lui è mister puntualità", mi dice. Evito stupidi giochi di parole su un batterista che è sempre *in/on time* e, mentre aspettiamo il caffè, chiedo una cosa che mi ha colpito della sera prima all'Auditorium Parco della Musica.

Alla fine dell'improvvisazione di *Easy Money* mi è sembrato che tu barcollassi. Ti eri sforzato molto vocalmente in quella parte: hai per caso avuto un capogiro?

Jakko: In effetti sì, capita quando spingi molto con la voce. Quella è una parte in cui tutti danno veramente il massimo con il proprio strumento per essere creativi, e io ho cercato di farlo con la voce. Ma niente di grave.

Ore 11:00. Arriva Gavin Harrison, Jakko lo prende in giro sull'estrema puntualità. Gavin guarda l'orologio ed esclama: "È vero!".
Prima di cominciare l'intervista porgo ai due musicisti un involucro contenente una lettera e un magnifico mosaico, che ritrae la faccia urlante più riconoscibile del rock, realizzato da Virginia Zanotti, artista cesenate. Il tutto, tramite splendidi e non casuali fili internettiani, è arrivato a me che sono stato il tramite con la band. Il mosaico, che ho accarezzato emozionandomi appena Jakko l'ha scartato, ha dietro una storia intensa e personale. Ci ha fatto compagnia sul tavolino durante tutta l'intervista.

L'attuale incarnazione dei King Crimson è la più duratura in assoluto dal 1969 a oggi; sono quasi cinque anni che girate il mondo, mentre il repertorio si reinventa

> «OGNI ANNO CHE PASSA CI EVOLVIAMO, SUONIAMO SEMPRE MEGLIO, I BRANI TRA CUI SCEGLIERE SONO CIRCA 45»
> **Harrison**

costantemente nella miglior tradizione del gruppo. Come ricordate i primi show insieme? È cambiato qualcosa, più come esseri umani che come musicisti, in tutto questo tempo?

Gavin: No [*ridacchia*], sono sempre lo stesso. I miei primi show furono nel 2008. Credo che i concerti iniziali con qualsiasi band siano un grande brivido, roba eccitante.

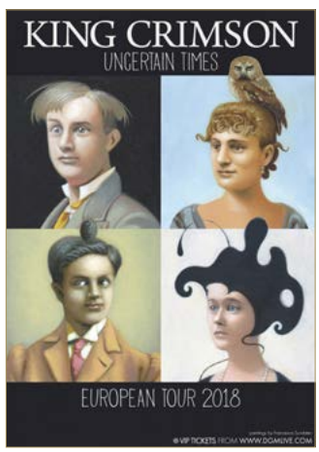
Jakko: Per me è stato molto diverso perché da ragazzo ero un grande fan, infatti è stato davvero emozionante. Quando abbiamo suonato *Schizoid Man* la prima volta live con Robert Fripp alla mia destra… è stato straordinario. Era una cosa che sognavo di fare da quando avevo undici anni: vidi i KC per la prima volta dal vivo, fu la cosa che mi spinse in modo determinante a diventare un musicista. Quello che è cambiato per me – ci pensavo proprio la notte scorsa – è che la prima volta mi sentivo terribilmente impaurito, vulnerabile: il peso di cantare tutte le canzoni, tutte iconiche. Ora, invece, lo faccio regolarmente. Quando suonavo le stesse canzoni con la 21st Century Schizoid Band, insieme a musicisti eccezionali, che erano parte della storia dei King Crimson, avevo una diversa sensibilità verso quei brani.

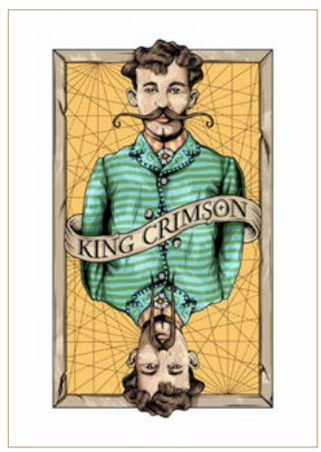
TREVOR WILKINS

«IO E GAVIN REGISTRIAMO IN CONTINUAZIONE NUOVI DEMO, IN ALCUNI BRANI ANCORA INEDITI SUONANO ANCHE TONY, ROBERT E MEL»
Jakszyk

DAVID SINGLETON

(Un piccolo inciso. Quel gruppo era formato da Mel Collins, Ian Mc Donald, Michael Giles (suocero di Jakko), Peter Giles e, dopo l'abbandono di Giles, Ian Wallace. Tra il 2002 e il 2004 oltre ad aver girato il mondo in tour hanno inciso quattro dischi – di cui tre live – e un Dvd. Il repertorio era basato sui primi quattro dischi dei Crimson, con alcune incursioni soliste. Evidentemente per Jakko vivere questa musica accanto a Robert Fripp è stato più coinvolgente ed emozionante che suonare gli stessi brani con gli altri.) Nel 2014, quando il gruppo tornò in servizio, mr Fripp scrisse "i sette principi dei King Crimson". L'ultimo recita: "Se dopo tutto questo ancora non sai cosa suonare, non suonare niente". Dal vivo avete una estrema attenzione al silenzio, al quando non suonare, e ogni concerto è diverso anche da questo punto di vista. Quanto è importante il silenzio, per voi come musicisti?





Da sinistra: il poster del tour/copertina del doppio Ep live e due pass per i Royal e Courtiers Packages. In basso: il calendario ufficiale 2018.

Gavin: È importante avere spazio per tutti i musicisti che stanno suonando. Per me come batterista è molto difficile, stare seduto lì e non farlo, perché normalmente con gli altri artisti ci sono in tutte le canzoni dall'inizio alla fine. Qua in molti momenti non suono, quindi ho l'occasione di rilassarmi, di ascoltare gli altri o di "provvedere" a un po' di silenzio nelle mie parti. Sai, nei King Crimson ci sono brani molto delicati e alcuni altrettanto heavy, quindi è importante avere queste differenze di dinamica.

Jakko: Nelle canzoni esprimi anche un giudizio. Ti chiedi: perché sto suonando? Perché il tutto ne tragga beneficio o è una cosa negativa? Altrimenti sei preso nel mezzo. Ci sono momenti in cui deliberatamente decido di non suonare, soprattutto durante gli spazi improvvisativi. In un gruppo numeroso come il nostro forse è la cosa che più di tutte devi considerare.

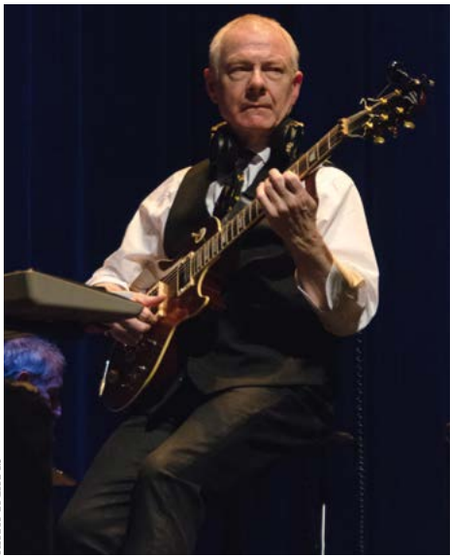
È cambiato qualcosa con il nuovo ruolo di Bill Rieflin, che adesso suona solo le tastiere? È cambiato l'approccio ad alcune canzoni per questo motivo?

Gavin: No, non è cambiato in modo significativo passare da sette a otto membri. Ora ci sono dei colori in più, certamente delle atmosfere aggiunte ad alcune parte, che sono molto belle.

Jakko: Adesso abbiamo una manciata di brani in cui siamo in grado di replicare esattamente tutte le parti. Esempio? *Bolero*. Ma sono poche. Si tratta di tessitura.

CLAUDIA HAHN

CLAUDIA HAHN



CLAUDIA HAHN

Jakszyk, Collins e Fripp mentre stanno crimsonando; in alto: la Cavea dell'Auditorium di Roma durante *Starless*.

A questo punto Jakko chiede se mi è piaciuta la versione del *Bolero* della sera precedente, considerandola una delle migliori del tour. Gli rispondo che, nonostante molte parti siano suonate da strumenti diversi rispetto all'originale su LIZARD, l'ho trovata commovente. Il brano ha sospeso il tempo nell'Auditorium e lasciato molti senza parole per l'intensità. Sarà così pure negli altri concerti che ho visto nel tour: la seconda serata di Roma e quella di Lucca. King Crimson è da sempre "un modo di fare le cose".

Alla fine dell'anno raggiungerete i 200 concerti insieme [mostro il totale annuale delle date dal 2014 al 2018. Loro si stupiscono che ogni anno stiano suonando sempre di più, mentre nel 2014 abbiano avuto soltanto 19 live]. C'è qualcosa che avete inaspettatamente sviluppato come band in questi quasi cinque anni? Che traguardi avete raggiunto?

Gavin: Ogni anno che passa ci evolviamo. Sono sicuro che suoniamo i brani meglio adesso che nel 2014: siamo tutti più a nostro agio, capiamo più a fondo i nostri caratteri, quindi reagiamo in modo più semplice. È più facile improvvisare quando capisci come interagire con il resto dei musicisti. C'è maggiore interplay tra noi. Inoltre il repertorio da suonare è più vasto; siamo arrivati a circa 45 canzoni provate, alcune sono davvero molto complicate. Ci sono sempre un sacco di prove.

Qualche mese fa abbiamo visto una foto di Pat Mastelotto sui social media con una t-shirt di *Cat Food* (IN THE WAKE OF POSEIDON). È un brano che troveremo nei prossimi tour?

Jakko: È stata menzionata alla fine di una prova, mi pare un anno fa. Robert mi ha chiesto se la sapevo cantare, gli ho risposto di sì, che la eseguivamo anche con la Schizoid Band. Mi aspettavo di cantarla ma per ora non è ancora stata tirata fuori,

DAVID SINGLETON

«REGISTRIAMO E FILMIAMO OGNI CONCERTO, PER IL 50° ANNIVERSARIO QUALCOSA USCIRÀ»
Jakszyk

quindi non so. Ma, come accennava Gavin, ogni anno abbiamo due lunghi periodi di prove in cui aggiungiamo almeno tre pezzi nuovi: stavolta abbiamo incluso *Bolero*, *Discipline*, *Larks IV*, *Cadence & Cascade*. Sono sicuro che ne proveremo altri in ottobre, prima di partire per un nuovo tour, che toccherà principalmente l'Inghilterra e il Giappone.

(Da pochi minuti è arrivato nella nostra sala Robert Fripp, che si è seduto a un tavolo dietro Gavin Harrison con il suo laptop, scrivendo – con molte pause, credo che stesse anche ascoltando l'intervista – il suo diario giornaliero. Questa presenza a tre metri da noi è stata contemporaneamente palpabile e inconsistente, sicuramente da me percepita come intensa.) Abbiamo letto nei diari online di mr Fripp che c'è molta preoccupazione per le ripercussioni della Brexit per i musicisti. Potrebbe esserci il rischio di far saltare anche il tour previsto per il 50° anniversario della band.

Jakko: So che a livello manageriale stanno cercando di cambiare il modo in cui fare business. Credo che sposteremo la compagnia fuori dall'Inghilterra… in un Paese europeo per superare le difficoltà ed evitare gli aspetti peggiori della Brexit. È una ripercussione della politica nella vita pratica, credo che nei telegiornali non si capisca. Non ha più niente a che fare con la politica, questa è la pragmatica realtà del business; se usciamo completamente dal mercato europeo ci saranno delle terribili conseguenze economiche, non solo per noi e la nostra compagnia ma per tutta la Gran Bretagna.

Il vostro repertorio si rinnova ogni volta che viene eseguito, anche se è stato scritto 50 anni fa. Ci sono anche nuove canzoni molto belle, penso soprattutto a *Meltdown* e *The Errors*; ho la sensazione che nuovo materiale emerga costantemente dalla mente e dalle dita di questa formazione. La possibilità di un album di studio è stata definitivamente accantonata?

Jakko: Abbiamo materiale almeno per mezzo album. Tu hai ascoltato solo quello presente nel repertorio live, ma io e Gavin realizziamo costantemente nuovi demo… di questi tempi non c'è molta differenza tra un demo e una vera registrazione. Alcune delle cose inedite, mai eseguite dal vivo, sono incisioni con Tony al basso, Mel al sax e Robert alla chitarra, oltre a noi due. Oggi viviamo in un mondo diverso rispetto a un po' di anni fa, quando si pubblicava un disco e poi c'era il tour per promuoverlo… ma di questi tempi con lo streaming…

Gavin: La gente non compra più i dischi, questo è il succo.

Jakko: Esatto. La gente non compra i dischi, poi ci sono tante altre cose. Va a finire che l'album diventa un *memento* [lo dice proprio in latino, *nda*] del tour piuttosto che la ragione principale del tour. Inoltre, registrare con una band così numerosa costerebbe molti soldi, bisogna anche fare i conti da quel punto di vista: ne varrà la pena? Quanto riusciremo a vendere?

28 luglio, ultima data del tour estivo alla Fenice di Venezia.

Harrison e Jakszyk a Roma con il mosaico di Virginia Zanotti.

Eppure il mercato del vinile è in crescita, voi stessi ne stampate uno ogni anno, spesso non corrispondente a una uscita su Cd. Sono previste altre uscite su Lp, per esempio di LIVE IN CHICAGO che è diventato il preferito dai fan?

Jakko: Sinceramente non lo so, bisognerebbe chiedere a Declan [Colgan, responsabile della Panegyric, etichetta di 'appoggio' della DGM di Fripp, *nda*]. Sono sicuro che avrebbe un buon risultato di mercato relativamente al vinile, ma lasciamo che di queste decisioni si occupino altre persone.

Voi due siete dei session men rinomati e avete suonato anche in un sacco di dischi di artisti italiani, molto diversi tra loro: Fiorella Mannoia, Alice, Eugenio Finardi, Eros Ramazzotti e Franco Battiato... per quanto riguarda Gavin anche Claudio Baglioni. [A questo punto mostro loro il vinile di CAFFÈ DE LA PAIX di Battiato, dove suonarono insieme in tutto il disco].

Gavin: Sì, ricordo, l'abbiamo registrato alla Real World di Peter Gabriel!

Jakko: Non ho mai visto questo disco… non lo ricordo.

Gavin: Abbiamo di nuovo suonato insieme per Battiato un paio di anni fa [si riferisce ai brani inediti inclusi nell'operazione antologica LE NOSTRE ANIME, *nda*].

Quando incidete come session men, per voi è solo un altro giorno di lavoro o c'è un coinvolgimento artistico? Vi limitate a eseguire lo spartito oppure...

Gavin: Non c'è mai uno spartito. Come succede con ogni band e artista suoni ciò che credi giusto per la musica. A volte è una batteria pazza, poliritmica e sperimentale, a volte è semplicemente il suonare dritto. Si può aggiungere il proprio sound e la propria personalità a ogni tipo di musica. Per tutti gli artisti che hai menzionato ho eseguito ciò che pensavo fosse meglio per la loro musica, ovviamente dalla mia prospettiva. Un altro batterista avrebbe suonato qualcosa di diverso, la tua personalità tende comunque a emergere. Sono me stesso sia con Baglioni che con i Pineapple Thief o qualsiasi altro artista, sono cose molto diverse ma l'approccio è esattamente lo stesso. Suonare quello che la musica richiede.

Jakko: Arrivi al livello in cui la gente chiama Gavin non perché è un bravo batterista, ma lo chiama specificatamente perché è Gavin… conoscono la sua storia e sanno quello di cui è capace. A questo livello non sei più un musicista da session.

Jakko, tu hai un ruolo creativo anche come cantante e autore di testi. Hai ideato una melodia vocale su *Indiscipline*, oltre a nuovi testi per *Easy Money*, *Neurotica* e per i nuovi brani...

Jakko: Su *Neurotica* avevo scritto parole diverse ma non le canterò più [*ride*]. Il problema è che stava diventando un potenziale campo minato legale. Robert in *Easy Money* non si sentiva a suo agio dal punto di vista storico con alcune parole del vecchio testo, così mi ha chiesto di scriverne di nuove, dicendomi in modo chiaro che non l'avrebbe suonata finché che non l'avessi fatto. Mi sono messo al lavoro, ho consegnato le liriche il giorno successivo. Per quanto riguarda gli altri testi non li ho mai scritti pensando in stile King Crimson… le parole mi arrivano in testa e le scrivo come me stesso, partendo da un'idea. Per esempio, in *Suitable Ground For The Blues* Robert compose questo riff blues in sette e mi chiese di abbinarci proprio un testo blues. Era quasi una sfida. Il titolo l'ho preso da un verso di Peter Blegvad (artista americano, fondatore degli Slap Happy), ovviamente gli abbiamo chiesto il permesso, sia io che Gavin abbiamo lavorato per lui. Peter stava per intitolare un suo disco così e l'ho trovato divertente, ho cominciato da lì per il testo.

Gavin, abbiamo visto alcune foto di voi tre batteristi durante le prove. Fate mai le prove anche con Tony Levin? Oppure l'interplay con il basso si crea quando siete tutti e otto insieme?

Gavin: Abbiamo fatto le prove con tre batterie e Tony al basso solo le primissime volte nel 2014. Da quel momento le abbiamo effettuate da soli, altrimenti ci sarebbe troppo caos. Il resto della band contemporaneamente prova in un altro posto, poi ci ritroviamo tutti insieme in un secondo momento. Noi batteristi suoniamo in semicerchio, in modo da poterci sempre vedere, e lavoriamo agli arrangiamenti, di solito abbiamo qualcosa sul computer su cui elaborare la canzone finita.

Jakko: Quello che facciamo io e Gavin molto spesso è *ricreare* la canzone. Gavin ha una backing track su cui allestire l'arrangiamento per le tre batterie, che appronta lui. Quando ha finito io posso spedirlo a Tony, così che possa costruire la sua parte di basso tenendo conto dell'arrangiamento di Gavin. Alcune cose non possono essere fatte a distanza, vengono sistemate quando ci troviamo per le prove nelle situazioni già descritte. Io mi siedo con Robert, ormai abbiamo una tradizione consolidata in cui revisioniamo le nostre parti e poi ci troviamo con gli altri.

Quindi, Gavin, alla fine tu sei quello che crea le parti anche per Pat Mastelotto e Jeremy Stacey.

Gavin: Per la maggior parte sì. Ho una struttura nel mio studio casalingo che permette di registrarmi come tre diversi drum-set. Sviluppo quello che mi sembra un buon arrangiamento di batterie, così quando ci troviamo insieme io, Jeremy e Pat lo affiniamo un po', ma di solito c'è bisogno di qualcuno che esegua il lavoro iniziale. Sarebbe impossibile farlo insieme, sarebbe un disastro, ci vorrebbe molto più tempo. È una cosa che ha bisogno di pianificazione e progettazione: ha letteralmente bisogno di disciplina.

Jakko, sei stato coinvolto nell'assemblaggio o nel mixaggio del materiale per il prossimo cofanetto della band, HEAVEN & EARTH [coprirà il periodo 1997-2003 e contrariamente al solito non uscirà a fine autunno ma nella primavera 2019]?

Jakko: In effetti alla fine ho deciso di no, per due motivi. Il primo è il tempo a disposizione. Nell'ultimo anno, oltre a comporre, alle prove, alla registrazione di demo, ai tour con i King Crimson, sono stato impegnatissimo nel remixare dischi storici di Bill Bruford, Jethro Tull, Chris Squire, poi ho cominciato a lavorare sul catalogo dei Moody Blues… sarebbe stato troppo. Inoltre con gli ultimi dischi in studio dei King Crimson non riesco a connettermi nello stesso modo che con i precedenti; mi piace qualcosa di

Brani suonati nei sette concerti italiani

(in ordine alfabetico)

Bolero a volte è stato suonato da solo, a volte come parte della *Lizard Suite*. Mancano le due semi-improvvisazioni di batteria che aprono sempre i due set.

1969 **21st Century Schizoid Man**
2018 **Bass & Piano Cadenzas (improvvisazioni dopo Moonchild)**
1970 **Cirkus**
1970 **Bolero**
1970 **Cadence And Cascade**
1981 **Discipline**
1973 **Easy Money**
1969 **Epitaph**
1974 **Fallen Angel**
1974 **Fracture (solo ai soundcheck)**
1981 **Indiscipline**
1969 **In The Court Of The Crimson King**
1971 **Islands**
1973 **Larks' Tongues In Aspic, Part One**
1973 **Larks' Tongues In Aspic, Part Two**
2003 **Larks' Tongues In Aspic, Part Five**
1970 **Lizard Suite (Bolero, Dawn Song, The Last Skirmish, Prince Rupert's Lament)**
2015 **Meltdown**
1982 **Neurotica**
1974 **One More Red Nightmare**
1969 **Moonchild**
1970 **Peace: An End**
1970 **Pictures Of A City**
2015 **Radical Action I (abbreviated)**
2015 **Radical Action II**
2017 **Radical Action III**
1974 **Red**
1974 **Starless**
2015 **A Suitable Grounds For The Blues**
1971 **The Letters**

Le copertine dei dischi che contengono i brani eseguiti nel tour italiano 2018: è rappresentata quasi ogni incarnazione della band.

DAVID SINGLETON

KC Live at Pompeii: la magia di un luogo immortale.

quel materiale, infatti alcune cose le suoniamo live e apprezzo come vengono… ma c'è un'asprezza in alcune di quelle registrazioni che non sentivo fosse appropriato lavorarci su. Senza contare che ci sono delle serie difficoltà tecniche a mettere mano a quel materiale: con i dischi precedenti basta prendere le bobine e seguire un procedimento per trasferire su computer tutte le tracce esistenti e poi lavorarci su. Nelle ultime incisioni da un punto di vista tecnico manca un sacco di roba, perché quando lavori in digitale c'è un codice che scorre su qualcos'altro, che innesca altro ancora… che non si sa più né cos'è né dove possa essere: probabilmente un campionamento di un file che non esiste più o che i tecnici non riescono a capire dove sia. Alla fine l'abbiamo mandato indietro al produttore originale [dovrebbe riferirsi a Machine (vero nome Gene Freeman), produttore e fonico di THE POWER TO BELIEVE del 2003, visto che Ken Latchney, ingegnere del suono di THE CONSTRUKCTION OF LIGHT, è morto nel 2006, *nda*]… sperando che riesca a ricordarsi quello che successe all'epoca e capisca dove sono i file e i plug-in. Pat comunque ha ri-registrato tutte le parti di batteria per THE CONSTRUKCTION OF LIGHT, anche per questi motivi tecnici.

Pochi anni fa hai remixato THRAK, c'è qualche possibilità di ascoltare live altri brani di quel disco, oltre a *Vrooom*, che in effetti è un po' che non eseguite?

Jakko: Sì, ho remixato THRAK con Robert, in effetti non suoniamo *Vrooom* da una vita, sembra essere scivolata via dal menu. La risposta onesta è che non so se riarrangeremo altri brani di quell'album.

Gavin, Bill Bruford ha scritto l'introduzione a *Rhytmic Illusion*, il tuo libro per batteristi, e più volte ha dichiarato che fu una grande influenza per lui e Mastelotto durante la registrazione di THRAK. Ti è mai capitato di suonare la batteria con lui?

Gavin: Mentre stavo scrivendo a un amico comune, Dave Stewart [tastierista fondamentale per molte band della scena di Canterbury, che ha suonato anche in dischi solisti di Jakko; *nda*] mi ha presentato a Bill, che acconsentì a scrivere la prefazione del libro. Quindi, nel 1994 andai a casa sua, mi sedetti sulla sua piccola batteria e gli mostrai alcune delle idee contenute nel libro; abbiamo suonato un po', gli ho mostrato alcuni poliritmi. Poi quando ho finito il lavoro gli ho inviato il manoscritto, in quel momento era ai Real World Studios a registrare con i King Crimson, cosa che io non sapevo.

Eri molto giovane all'epoca.

Gavin: Un tempo lo ero… nel 1994 avevo 31 anni. In realtà ho cominciato a scrivere il libro negli anni 80, quando avevo una rubrica su «Rhythm», rivista per batteristi, che ho tenuto per tre anni. Alcuni di quegli articoli formarono la base del libro.

Come sta andando questo tour italiano? Sarebbe bello un LIVE IN ITALY a questo punto!

Jakko: Sta andando molto bene, gli ultimi show sono stati incredibili, specialmente il secondo di Pompei. Non sappiamo se pubblicheremo qualcosa da questo tour ma, incredibilmente, sembra che stiamo ancora migliorando. Registriamo ogni concerto su multitraccia e filmiamo tutto con delle microtelecamere, nascoste tra le aste sul palco. Ultimamente si è unito a noi un regista che riprende anche prima e dopo lo show… magari qualcosa registrato in Italia verrà fuori il prossimo anno per il 50° anniversario della band, vedremo.

I frontmen dei King Crimson. Da sinistra: Harrison, Stacey, Mastelotto.

TONY LEVIN

L'intervista finisce qua, il tempo a disposizione è finito. Jakko e Gavin sono stati cordiali. Da bravo appassionato della band faccio autografare un po' di vinili ai due, poi dico a Jakko che sono uno dei due fondatori del gruppo Facebook "King Crimson Italia", al che lui fa immediatamente una faccia storta e un verso di disgusto. Come mai?

Jakko: Perché mi denigrano. Proprio stamattina ho letto il solito: no Adrian Belew, no King Crimson. Questa cosa ha francamente stufato.

Gli rispondo che ognuno è responsabile di ciò che scrive. Io credo sia una sciocchezza. Le esibizioni che ho visto dal 2016 a oggi sono al di là di ogni critica per l'incredibile bellezza e intensità sprigionate. Ci salutiamo con un sorriso e una stretta di mano. Robert Fripp è ancora seduto alla sua scrivania e non lo disturbo. Quel che è certo è che anche questi musicisti hanno un'incredibile curiosità, mista a insicurezza, che li spinge a cercare commenti on line su di loro. Sono umani. Di un altro livello artistico ma umani. Quello che è altrettanto certo è che al mondo in questa fine di anni 10 non esiste nessun altro gruppo di musicisti capace di reinventarsi a ogni concerto, con scalette diverse ogni sera, con un repertorio molto complesso che è contemporaneamente vecchio e nuovo… in parte apparentemente un greatest hits consolatorio, in parte sempre rischioso, pieno di parti scritte e d'improvvisazioni, stracolmo di dolcezze e di dissonanze, di pianissimo e di fortissimo. Questo è evolvere, anche dopo cinquant'anni di storia. Per dirla alla Fripp: to begin again. And again. And again.

Con il Contributo e il Patrocinio di

Comune di Faenza

IFIMOLAFAENZA tourism company

Camera di Commercio Ravenna

Provincia di Ravenna

UNIONE della ROMAGNA FAENTINA

DAL 1995

MEI

FATTI DI MUSICA

INDIPENDENTE

28 SETTEMBRE **29 SETTEMBRE** 30 SETTEMBRE

FAENZA (RA) CENTRO STORICO

Venerdì 28 settembre

Galleria della Molinella e Palazzo delle Esposizioni ore 15
inaugurazione mostra MANIFESTI ORIGINALI COMPLESSI BEAT & PROG a cura di Gianni Sirioli
Convegno "Il '68 e le sue musiche"
con Marco Boato e i Professori e Studenti del Liceo Torricelli

MIC Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza ore 20
Festival di Anatomia Femminile
Concerto di Cantautrici a cura di Michele Monina
con Edoardo De Angelis

Sabato 29 settembre

Salone del Consiglio Comunale ore 15
Galleria della Molinella ore 15
Forum del Giornalismo Musicale e Convegno sul Diritto d'Autore
Consegna Targa MEI Musicletter

Piazza del Popolo e Piazza Martiri della Libertà ore 20
Zen Circus, Lacuna Coil & Rezophonic
Colombre, Ritmo Tribale, Kutso e Bussoletti
La Municipàl, I Figli dell'Officina, Lastanzadigreta, Celeb Car Crash e altri

Teatro Masini ore 20
Premio dei Premi
Il Festival dei Festival dei Premi dedicati ai Cantautori con
Roberto Angelini & Rodrigo D'Erasmo
Mauro Ermanno Giovanardi, Edoardo Bennato, Roberta Giallo

Ridotto del Teatro Masini ore 24
Gio Evan l'Artista Eclettico dell'Anno nel suo nuovo Spettacolo

Domenica 30 settembre

Teatro Masini ore 15 Omaggio ai 40 anni della Legge Basaglia
Apertura con il duo Psicantria e lo psichiatra Piero Cipriano
Interviene Mario Capanna
Pierpaolo Capovilla in Interiezioni

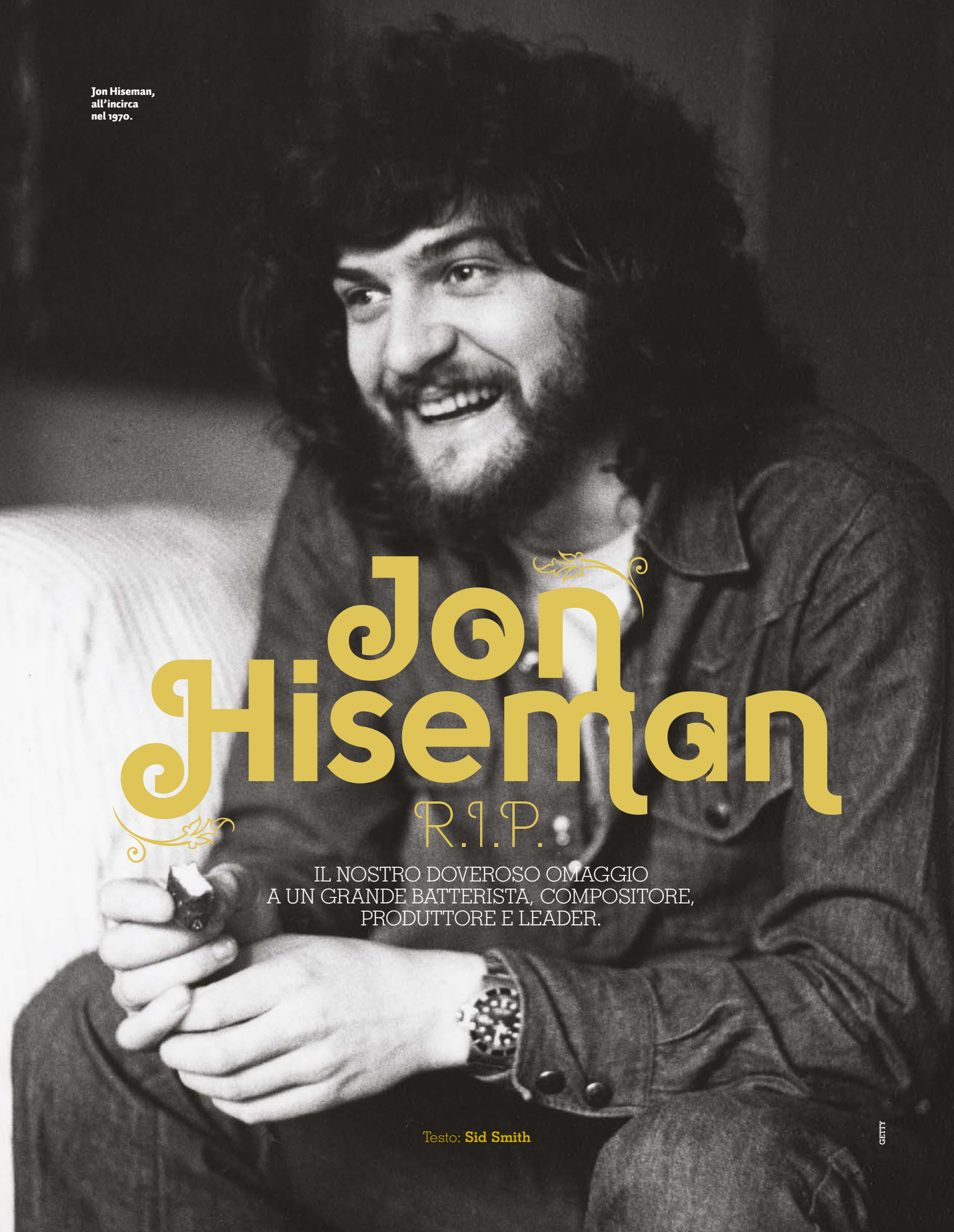
Cinema Sarti ore 15 Proiezioni e premiazioni con ospiti
PIVI Premio Italiano Videoclip Indipendenti
Premio speciale a Dario Ballantini

Nei tre giorni: Mostre, convegni, expo, workshop
e tanti altri eventi e artisti

il programma è programma provvisorio

Per informazioni: 0546.646012 349.4461825
mei@materialimusicali.it www.meiweb.it

enERgie diffuse
EMILIA-ROMAGNA
UN PATRIMONIO DI CULTURE E UMANITÀ



Jon Hiseman, all'incirca nel 1970.

Jon Hiseman

R.I.P.

IL NOSTRO DOVEROSO OMAGGIO A UN GRANDE BATTERISTA, COMPOSITORE, PRODUTTORE E LEADER.

Testo: **Sid Smith**

GETTY

"Quello che ha reso tutto ancora più scioccante è che stavamo lavorando insieme e pianificando le cose da fare come al solito". **Clem Clempson**, chitarrista di Colosseum e Humble Pie, ha passato cinquant'anni della sua vita a collaborare con Jon, morto per un tumore al cervello lo scorso giugno. La sua voce è frequentemente spezzata dall'emozione, mentre ricorda l'uomo che era orgoglioso di chiamare amico. I due si erano tenuti in contatto dopo il concerto di addio dei **Colosseum** (28 febbraio 2015) e proprio Hiseman a inizio 2018 aveva avuto l'idea di formare una nuova band, insieme a Clempson e **Mark Clarke**, bassista/cantante dei Colosseum, per registrare un album dedicato a tutti quei musicisti con cui i tre avevano suonato nel corso degli anni ma che erano scomparsi. Il gruppo è stato chiamato **JCM** (Jon, Clem, Mark). L'idea era balenata nella mente di Hiseman dopo la morte di **Larry Coryell** e **Allan Holdsworth** nel 2017: in quel preciso momento si è ricordato anche di Jack Bruce, Steve Marriott, Gary Moore, Ollie Halsall, Graham Bond e Dick Heckstall-Smith. "Dato che Mark vive a New York, io e Jon ci siamo occupati della produzione e della programmazione del nuovo album", ricorda Clempson. "Abbiamo passato quasi ogni giorno da ottobre dello scorso anno a febbraio del 2018 a lavorare insieme. Ci siamo dati un sacco da fare, rimaneggiando il materiale fino a quando non eravamo completamente soddisfatti". Il disco è focalizzato su materiale tratto dalla discografia dei gruppi e degli artisti con cui Hiseman ha suonato nella sua lunga carriera: Graham Bond, Colosseum, Jack Bruce, Tempest, Colosseum II e altri; una sorta di greatest hits di un percorso intenso, vario e altamente produttivo, tutto orientato all'eccellenza. Secondo Clempson, il risultato è stato molto soddisfacente: "Avremmo potuto registrare i brani abbastanza velocemente, del resto si tratta comunque di grandi canzoni. Invece ci siamo soffermati su ogni minimo dettaglio. Il fatto che sia diventata l'ultima registrazione di Jon mi riempie d'orgoglio".

Nonostante i tre non avessero inizialmente intenzione di dare vita a una vera e propria band, l'interesse per la nuova formazione, in particolare in Germania, aveva rapidamente trasformato le date promozionali in un vero e proprio tour europeo. Purtroppo è stato proprio all'inizio del tour che Clempson e Clarke hanno notato qualcosa di strano nel comportamento di Hiseman, una improvvisa perdita di energia da parte sua. "Sembrava non avere più forza ed entusiasmo, una cosa molto strana per un tipo come lui... fin dal secondo concerto era chiaro che c'era qualcosa che non andava, e la situazione andava peggiorando di sera in sera".

Colosseum nel 2014, da sinistra in senso orario: Dave Greenslade, Clem Clempson, Jon Hiseman, Chris Farlowe, Mark Clarke, Barbara Thompson (al centro).

«Anche se il suo nome non era quasi mai presente tra gli autori dei brani, il suo ruolo era quello di un vero e proprio direttore musicale»

Clem Clempson

Hiseman con il suo Visionary Prog Award nel 2016.

PROG AWARDS: KEVIN NIXON

La scomparsa di Hiseman ha privato la musica di un musicista apprezzato in tutto il mondo e di un vero leader. Molti lo conoscevano per il suo ruolo di primo piano nei Colosseum, che si erano fatti largo nella scena prog grazie ad album come THOSE WHO ARE ABOUT TO DIE SALUTE YOU e il celeberrimo VALENTYNE SUITE, entrambi del 1969, e DAUGHTER OF TIME del 1970: con questi lavori, la band era riuscita a fondere con successo jazz, blues e rock. "Era instancabile, una vera forza della natura. Anche se il suo nome non era quasi mai presente tra gli autori dei brani, il suo ruolo era quello di un vero direttore musicale. A volte ci faceva diventare pazzi! Passavamo giorni o intere settimane a provare un pezzo e Jon era sempre alla ricerca di qualcosa, continuava a spingere tutti a migliorarsi: è grazie a questo suo atteggiamento che ha visto la luce *Valentyne Suite*. Non ci saremmo mai riusciti senza di lui. Anche se non ha scritto lui la musica, ha seguito da vicino tutto il processo compositivo e l'arrangiamento del brano. Quando pensavamo di aver finito, ecco che suggeriva di aggiungere qualche controcanto o modificare qualche piccola cosa. Cercava sempre di spingere la band a dare il massimo".

Parlare di Hiseman con quelli che l'hanno conosciuto bene, significa ascoltare più o meno le stesse storie: "Ci siamo incontrati la prima volta nel 1962, quando suonava la batteria nella house band di un club che gestivo", ricorda il manager dei Colosseum, **Colin Richardson**. "Aveva diciannove o vent'anni e mentre lavorava da Unilever faceva anche il musicista. Non dormiva molto: il venerdì dopo il lavoro aveva due set al club, il sabato suonava tutta la notte e la domenica aveva un altro live. Non c'è da meravigliarsi che poi il lunedì mattina fosse a pezzi!". Alla fine Hiseman decise di lasciare il lavoro per entrare a far parte della band di **Graham Bond**. Successivamente collaborò con i Bluesbreakers di **John Mayall**, registrando l'ottimo BARE WIRES nel 1968, insieme al sassofonista **Dick Heckstall-Smith** e al bassista **Tony Reeves**. Dopo queste esperienze, aveva capito che non poteva più tornare indietro. "Non potevo tornare a suonare nei pub davanti a quaranta persone e poi la mattina svegliarmi per andare a lavoro", confessò al trombettista **Ian Carr** dei Nucleus.

La soluzione fu formare i **Colosseum**. "Volevo dare vita a un progetto che inglobasse i tipici elementi rock, ma al tempo stesso che fosse in grado di suonare partiture molto complesse. Con i Colosseum ho dimostrato che tutto ciò era possibile". Richardson ricorda come gli standard lavorativi di Hiseman fossero effettivamente molto alti: "I musicisti che facevano parte del gruppo erano legati da una grande stima e rispetto reciproco. Spesso alla fine dei concerti, dopo aver assistito al live in mezzo al pubblico per capire le reazioni della gente, entravo in camerino e invece che trovare la band intenta a festeggiare la trovavo a discutere sulle cose che non avevano fun-

Colosseum live al National Jazz & Blues Festival, 1971

zionato a dovere. Anche se il pubblico era entusiasta, per Jon l'obiettivo primario era quello di suonare bene. Non era sufficiente che il pubblico li acclamasse: se avevano la sensazione di non aver suonato bene, dopo il concerto aveva luogo una disamina dettagliata di quanto era accaduto sul palco".

La sua tenacia lo tenne a galla anche quando i Colosseum si fermarono nel 1971. Si mise a scrivere testi per future canzoni e iniziò a lavorare come produttore. Quando si trattò di occuparsi della registrazione dell'album solista di **Dick Heckstall-Smith**, il sottovalutato A STORY ENDED del 1972, iniziò a produrre come se l'avesse sempre fatto. Non a caso anche la sua produzione del celebratissimo BELLADONNA di **Ian Carr**, nello stesso anno, si giova della stessa chiarezza ed energia che Hiseman era solito portare in studio come batterista. Evidentemente aver studiato il lavoro di Tom Newman e Geoff Emerick aveva dato i suoi frutti. Una delle sue ultime produzioni è stata quella del nuovo album dei **Soft Machine**, HIDDEN DETAILS, registrato nei suoi studi Temple Music nel Sutton e in uscita alla fine di quest'anno.

Ho avuto la fortuna di parlare con Jon in occasione della ristampa dei due album dei **Tempest**, l'omonimo debut del 1973 con **Allan Holdsworth** alla chitarra, e il successivo LIVING IN FEAR (1974) con **Ollie Halsall** al posto di Holdsworth che era entrato a far parte dei Soft Machine. I Tempest erano una band poderosa e Hiseman ci teneva a sottolineare le qualità del gruppo: "Tenemmo dei grossi concerti, ad esempio una volta aprimmo per gli **Yes** davanti a diecimila persone in Germania e li massacrammo! Era una nostra costante, quella di suonare come gruppo di supporto per formazioni più famose: i musicisti ci guardavano suonare da dietro le quinte e spesso non se la sentivano di salire sul palco dopo di noi. Ma tutto questo è inutile se poi non riesci a vendere i dischi e a guadagnarti da vivere". L'abilità di decifrare un bilancio con la stessa facilità con cui posizionava le battute nella sua partitura ritmica, conferì a Hiseman un approccio molto pratico nella gestione di una band. Richardson ricorda che al termine di ogni concerto, mentre i musicisti si rilassavano, Jon era già al computer per inserire i dati sulle spese e sui ricavi su un foglio excel. "Era lui che si occupava degli affari, pagando le royalties ed emettendo le fatture".

Come batterista, produttore, compositore e leader, era ovviamente molto appassionato del suo lavoro e della sua carriera, ma il vero amore della sua vita è sempre stato la moglie, la sassofonista **Barbara Thompson**, che aveva sposato nel 1967 e con la quale aveva collaborato anche nei Paraphernalia, nella United Jazz + Rock Ensemble e in molti altri progetti. Dopo che alla fine degli anni 90 le fu diagnosticato il Parkinson sembrava che non sarebbe più stata in grado di lavorare, ma la sua inaspettata partecipazione ai tour dei Colosseum nel 2014 e 2015 furono motivo di grande soddisfazione per Hiseman. Non è un caso che il pezzo preferito, *Foyers Of Fun*, contenuto nel primo album dei Tempest, fosse stato scritto con in mente Barbara: '*There's no place I've not left in great* haste / *For the journey back home*'. Colin Richardson ricorda che la loro relazione era veramente simbiotica e funzionava a ogni livello. "C'erano dei periodi in cui non si vedevano tanto, perché Barbara era impegnata con i Paraphernalia, mentre Jon suonava con i Colosseum II o con i Tempest. Poi si ritrovarono insieme nella United Jazz + Rock Ensemble. Il momento migliore fu quando Jon entrò nei Paraphernalia: riuscirono a trovare il modo di alternare la registrazione degli album e i relativi tour con i Paraphernalia e la United Jazz + Rock Ensemble in modo da essere sempre insieme. Non bisogna dimenticare che negli ultimi vent'anni Jon si è dovuto prendere cura di Barbara, la cui malattia è andata gradualmente peggiorando. Una delle ultime cose che mi ha scritto in una email è stata: 'Non posso andarmene, devo occuparmi di Barbara'. Questo fa capire che persona fosse". Richardson, che ora ha 81 anni, è rimasto profondamente colpito dalla scomparsa di Hiseman. "Non riesco a smettere di pensarci, sono distrutto dal fatto che non potrò più parlarci".

Nel 2010 è stata pubblicata la biografia di Hiseman, *Playing the Band*, a cura di **Martyn Hanson**. Si tratta di un tomo di quasi cinquecento pagine, ma visti tutti i rimandi e collegamenti musicali presenti nella lunga carriera del batterista non poteva essere altrimenti. Nel libro Hiseman spiega: "La passione per la musica è arrivata presto e da allora sono andato dritto come un treno, senza mai abbassare lo sguardo e senza quasi mai voltarmi a destra o sinistra. Volevo solo suonare con la mia band. La mia vita era molto semplice: ogni decisione che prendevo era in funzione del progetto di cui ero parte, in funzione del suo successo... per poi passare all'idea seguente, che si stava già materializzando". Ispirato in particolare dal batterista di John Coltrane, Elvin Jones, Hiseman era anche un grande patito di Mozart, un appassionato lettore (*Wolf Hall* di Hilary Mantel era uno dei suoi libri preferiti), un padre e marito devoto, amato dai fan che apprezzavano molto il tempo che gli dedicava dopo i concerti, fermandosi a chiacchierare e a firmare autografi. Clem Clempson lo ricorda così: "Era una delle persone più gentili e buone che abbia mai conosciuto. Molte delle persone con cui ha lavorato gli sono rimaste molto legate anche successivamente e spesso lo chiamavano per avere qualche consiglio: **Gary Moore** era una di queste. Jon era un vero leader e ci rivolgevamo sempre a lui per ogni tipo di problematica, al di là della musica. È stato bellissimo lavorare così a stretto contatto con lui per così tanti anni, continuerà sempre a essere uno dei miei punti di riferimento".

Gli album classici dei Colosseum, dall'alto in basso: THOSE WHO ARE ABOUT TO DIE SALUTE YOU (1969) VALENTYNE SUITE (1969) e WAR DANCE dei Colosseum II (1977).

«Jon era un vero leader e ci rivolgevamo sempre a lui per ogni tipo di problematica, al di là della musica»

Clem Clempson

MOSTRA MERCATO USATO E DA COLLEZIONE

DISCO CD DVD

Con numerosi espositori

BOLOGNA 29 -30 SETTEMBRE 2018
C/O PALA PARCO NORD, VIA STALINGRADO, 81
(STORICA SEDE) **VALIDO COME RIDUZIONE**

VERONA 7 OTTOBRE 2018
C/O FIERA DI VERONA, VIALE DEL LAVORO 8
VALIDO COME RIDUZIONE

TORINO 14 OTTOBRE 2018
C/O P.ZA MADAMA CRISTINA **INGRESSO LIBERO**

PARMA 28 OTTOBRE
C/O WOPA (WORKOUT PASUBIO) VIA CATANIA 4
VALIDO COME RIDUZIONE

PADOVA 3 – 4 NOVEMBRE 2018
C/O FIERE DI PADOVA, V.N. TOMMASEO, 59

MODENA 17 – 18 NOVEMBRE 2018
C/O POLISPORTIVA SALICETA S. GIULIANO, S.DA PANNI 83
VALIDO COME RIDUZIONE

BASSANO DEL GRAPPA (VI)
15 – 16 DICEMBRE 2018
C/O BASSANO EXPO',
V. VALSUGANA 22, CASSOLA (VI)
VALIDO COME RIDUZIONE

POTRAI SCAMBIARE VENDERE ACQUISTARE VINILI-CD-DVD RARITA' DISCHI MIX PER DJ

Associazione Kolosseo
Orari ufficio: dal mar. al ven. dalle 9 alle 13 (salvo giorni di mostra)
Tel. 051 19901432 - 0510037306 - Fax. 0510544299 - www.kolosseo.com - info@kolosseo.com

Questo è il calendario di alcune mostre da noi organizzate. Si consiglia di telefonare qualche giorno prima per la conferma di data e luogo, evitando di incorrere in spiacevoli disguidi.

Per ricevere il calendario delle manifestazioni info@kolosseo.com

follow us
kolosseo

A SAUCERFUL OF PSYCH

Quando il batterista di una delle band più importanti al mondo, che ancora vende milioni di copie dei propri dischi, decide di allestire una serie di concerti nei club… sai che qualcosa di speciale è in preparazione. Abbiamo parlato con **Nick Mason** dei **Pink Floyd**, con **Gary Kemp** e **Guy Pratt** riguardo al nuovo supergruppo **Saucerful of Secrets**, le gioie dell'improvvisazione e perché, sicuramente, non suoneranno *Comfortably Numb*.

Testo: **David West** Foto: **Jill Furmanovsky**

Da sinistra: Guy Pratt, Lee Harris, Gary Kemp, Dom Beken, Nick Mason.

EDELWEISS

Non sono molti i musicisti famosi che si possono vantare di avere suonato al Live 8 (Hyde Park, Londra 2005, tre milioni di spettatori globalmente), alla cerimonia di chiusura delle Olimpiadi (Londra 2012, 26 milioni di spettatori nel solo Regno Unito), all'Half Moon Putney (Londra, maggio 2018, 250 spettatori), alla Dingwalls di Camden (Londra 2018, capienza 500 spettatori)... ma Nick Mason sembra amare ogni minuto del concerto con la sua nuova band, non importa quanti spettatori abbia davanti.

La Saucerful of Secrets vede insieme **Gary Kemp** degli Spandau Ballet, il bassista live dei Pink Floyd, **Guy Pratt**, il chitarrista dei Blockheads di Ian Dury, **Lee Harris**, e **Dom Beken** degli Orb alle tastiere. Tutti insieme per festeggiare i primi lavori dei Floyd e la loro gloriosa psichedelia. È stato durante la mostra al Victoria and Albert Museum l'anno scorso che Nick ha cominciato ad avvertire la voglia di suonare dal vivo in questo modo e con un repertorio *antico*.

"Dopo il quarto incontro con la stampa ebbi l'impressione che fosse un po' come parlare della Seconda guerra mondiale: una storia antica, anche se ancora mia. Però a me ancora piace il divertimento dell'esibizione live". Il tempismo non poteva essere migliore, visto che in quel periodo Guy Pratt stava discutendo con Lee Harris per un progetto comune: "Pensi che potrebbe interessare a Nick?", chiese Guy. "Non ne ho idea. Dillo a lui", rispose Lee.

Per quanto Mason è rilassato nel parlare del gruppo tanto Gary è letteralmente incandescente! "Il primo brano che interpretai in un gruppo giovanile fu *Set The Controls For The Heart Of The Sun*. Lo suonammo tutto il giorno... che è un po' come ci capita dal vivo a volte!", dice ridendo. "È l'impegno nel fare diventare fresca questa musica, la voglia di non limitarci a sembrare un gruppo di musicisti che cerca di riprodurre quello che c'è sui dischi".

Kemp indica come esempio il modo in cui il gruppo affronta le parti non strutturate di *Interstellar Overdrive* e *Set The Controls*, che rappresentano i Floyd al loro apice sperimentale. "Qualsiasi registrazione loro avrai ascoltato negli anni", sottolinea Kemp, "ti accorgi che sono tutte diverse. La chiave è l'improvvisazione. Piuttosto che dire 'ecco la versione migliore, copiamo quella' abbiamo pensato d'improvvisare noi stessi. Realizzare qualcosa di musicale ma atonale, astratto se preferisci... è un po' come dipingere alla maniera di Jackson Pollock, spruzzare la vernice dove cade. Non puoi riprodurre lo stesso dipinto due volte".

Kemp divide le parti vocali con Guy Pratt, che ha più familiarità con il repertorio dei Floyd, avendo suonato per oltre trent'anni sia nei Floyd che nel gruppo di

La musica lasciata incustodita potrebbe essere distrutta

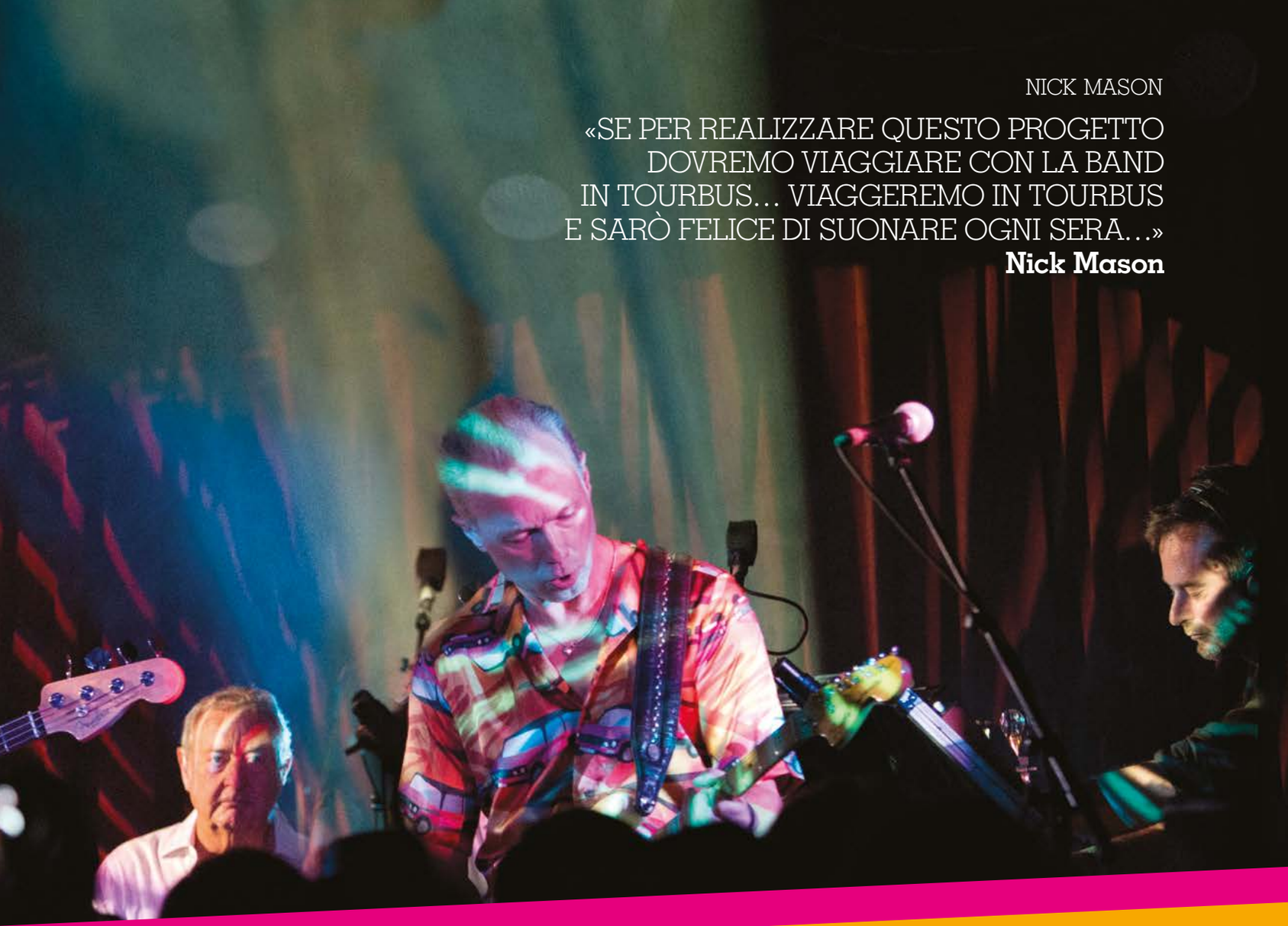
UNATTENDED LUGGAGE, il cofanetto di Nick Mason

La fine di agosto ha visto l'uscita del cofanetto con tre dei dischi solisti di Mason. Insieme a FICTICIOUS SPORTS (1981), che lo vide lavorare con la pianista jazz Carla Bley, ci sono due dei tre album in collaborazione con Rick Fenn dei 10cc: PROFILES (1985) e WHITE OF THE EYE (1987).
"Mi è proprio piaciuto riascoltare il materiale con Carla Bley, che risale a quasi 40 anni fa: amo le sezioni dei fiati. L'abbiamo realizzato noi? È proprio bello! Stavamo finendo THE WALL e ci fu una pausa mentre effettuavano delle altre registrazioni negli Stati Uniti. Credo che a Carla piacesse l'idea di impegnarsi in qualcosa di più rock'n'roll e a me qualcosa di più jazzy. È stato uno di quei momenti in cui le esigenze artistiche sono perfettamente compatibili".
WHITE OF THE EYES era la colonna sonora di un film giallo inglese. "Rick e io lavorammo a due o tre progetti alla volta, alcuni film, come questo, sono così scadenti che si sono persi per sempre, fortunatamente! Me ne ricordo uno, TANK MALLING (1988, il singolo *See You in Paradise*, interpretato da Maggie Reilly ottenne buoni riscontri di vendita), che era davvero mediocre. WHITE OF THE EYE era abbastanza deprimente ma ci diede una bella possibilità di lavorare a una colonna sonora".

Il gruppo sul palco dell'Half Moon di Putney, sud-ovest di Londra (21 maggio 2018).

Gilmour. Spiega Guy: "Non conviene avere un cantante solista nel nostro gruppo perché le parti vocali sono troppo poche. Dovrebbe starsene sul palco in silenzio per venti minuti alla volta mentre noi eseguiamo le nostre cose. Mi piace il fatto che tutto stia incentrato su Nick".
Con i Saucerful, Mason e Co. stanno esplorando il repertorio pre-*Dark Side* e la loro setlist per i primi quattro concerti presenta materiale tratto da MEDDLE, MORE, OBSCURED BY CLOUDS, THE PIPER AT THE GATES OF DAWN e A SAUCERFUL OF SECRETS.
"Avevo suonato solo tre di questi brani nei miei 32 anni con loro", spiega Guy, che aveva già lavorato con Kemp come autore ma senza averci suonato insieme. "Il suo manager era un amico di vecchia data del mio e quando Gary produsse il suo disco solista, fui chiamato per formare un gruppo e organizzare il tutto. Ci trovammo talmente in sintonia che finimmo per scrivere un musical insieme. Poi realizzammo un altro lavoro per il programma giovanile del National Theatre, quindi non abbiamo mai fatto niente di rock insieme prima d'ora. Dentro di Kemp c'è un grande frontman che non vediamo mai ed è molto bravo. Il bello di questo gruppo è che riusciamo a suonare cose che non abbiamo mai fatto prima… o nel caso di Nick che non suonava da tanti anni".
Con Waters e Gilmour ancora attivi, Mason ha preferito evitare di attirare confronti con gli altri ex Floyd. "Volevo evitare di essere giudicato per quanto fosse valida o meno la nostra versione di *Comfortably Numb*. Voglio andare oltre, perché appena entri in quella dimensioni inizi a pensare: 'Bene, avremo bisogno di un video, di questa cosa e di quell'altra'. Quello che mi piace è tornare all'idea di improvvisare sul serio".
Mason è più che consapevole dell'interesse che si è creato attorno alle tribute band dei Pink Floyd. "Innanzitutto, so che c'è gente che studia ogni mio errore allo scopo di ricrearlo. I miei preferiti sono gli Australian Pink Floyd, che hanno litigato tra loro e sono diventati i Brit Floyd. Sembra quasi inevitabile, se ci pensi. Fanno un ottimo lavoro e non ho niente contro di loro, ma rimango fedele all'idea antiquata che la musica rock sia un veicolo per esprimersi, una liberazione un po' selvaggia e incontrollata, un'opportunità per idee nuove… quindi sono molto più contento quando la nostra musica viene stravolta o rielaborata in qualche modo. Per esempio, penso che DUB SIDE OF THE MOON sia strepitoso".
Come leader musicale degli Spandau Ballet, icona degli anni 80 come rivali dei Duran Duran, Gary Kemp potrebbe non sembrare il candidato ideale per celebrare la musica dei Floyd e Syd Barrett, ma ha dimostrato di essersi perfettamente calato nel ruolo. Dice Mason: "In un certo senso, l'ultima cosa che vuoi è trovare qualcuno che ha passato gli ultimi 50 anni a studiare i Pink Floyd", anche se, è vero, Kemp conosceva tutto… Marc Bolan, Bowie, ELP, Yes e Genesis. Con l'arrivo del punk si è trovato a vendere la sua collezione di dischi prog a Cheapo Cheapo Records a Soho (storico negozio di Rupert Street, chiuso nel 2009). Ma non si è mai liberato dei dischi dei Floyd e, non preoccupatevi, da allora ha ricomprato pure tutto il resto. Ha anche una vera passione per l'era di Syd Barrett".

Precisa Kemp: "È stato probabilmente la prima star Glam Rock. Non ci sarebbe stato Bowie senza Syd… non si sarebbe mai tagliato i capelli in quel modo. Neanche Johnny Rotten avrebbe avuto la sua acconciatura senza Syd. Lui era l'equivalente inglese dei Velvet Underground,



NICK MASON

«SE PER REALIZZARE QUESTO PROGETTO DOVREMO VIAGGIARE CON LA BAND IN TOURBUS… VIAGGEREMO IN TOURBUS E SARÒ FELICE DI SUONARE OGNI SERA…»
Nick Mason

in pratica. Era una scuola di arte, era pericoloso, era bello e viveva sul precipizio. Tanto di ciò che noi troviamo assolutamente attraente nelle rock star".
Poi c'è tutto il lavoro senza precedenti nel creare paesaggi sonori con il suo Binson Echorec. Aggiunge Kemp: "Fu più di un musicista, più di un autore e interprete, manipolava il suono in maniera inaudita. Certo i Beatles hanno realizzato cose a lui vicine in SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND, manipolare i suoni e tutto il resto… ma in studio, mentre Syd anche dal vivo". Lo stile compositivo di Syd è particolarmente evidente nella canzone *Bike*, che tutti e tre concordano essere il pezzo più difficile da eseguire nel loro set.
Pratt: "È la sorgente di tanti gruppi, dai Blur in poi. La cosa strana è che risulta incredibilmente complessa da eseguire perché la fine di ogni strofa è diversa. È nello stile *diverso* di Syd. Ci abbiamo messo una vita per capire cosa facesse, anche se per Nick è stato facile. La suona senza alcun problema. È bello poter eseguire qualcosa di così leggero rispetto ai Floyd *importanti* che ho suonato finora".

A SAUCERFUL OF SECRETS LIVE

19 • Vienna – Stadhalle F
20 • Milano – Teatro degli Arcimboldi
21 • Zurigo – Samsung Hall
23 • Portsmouth/UK – Guildhall
24 • Londra – Roundhouse
25 • Birmingham – Symphony Hall
27 • Manchester – O2 Apollo
28 • Glasgow – SEC Armadillo
29 • Nottingham – Royal Concert Hall

Mason: "*Bike* è davvero divertente ma è un po' particolare, non ti permette di suonare liberamente. È particolare anche per questo. Noi la eseguiamo leggermente più dura come suono, vedi anche *Arnold Layne* e *See Emily Play*, ma rispettiamo la lunghezza da 45 giri. In qualche misura hanno bisogno di essere suonati come i singoli. Però a volte *Arnold Layne* dura più di 20 minuti".
I musicisti si staranno anche divertendo un mondo ma non significa che prendano sottogamba il progetto. Tutto il contrario.
Kemp: "Iniziamo i concerti con *Interstellar Overdive*. In questo modo segniamo il territorio fin dalla prima nota, anche se significa correre dei rischi sul palco. La versione dura otto minuti, non è lunghissima, ma ci serve per iniziare col *botto*… ha una sezione totalmente fuori di testa… davvero freak out. Non ci risparmiamo di sicuro per il resto del set, infatti nella parte finale, quando il gruppo si scalda, le difficoltà tecniche aumentano. *Interstellar* ha uno dei migliori riff chitarristici di tutti i tempi, alla pari di *Paranoid* dei Black Sabbath e *Smoke On The Water* dei Deep Purple".
Scavando più in profondità emerge *The Nile Song*, urlo quasi punk metal tratto da MORE, con tutta la sua pesantezza schiacciante. Prosegue Kemp: "Non credo che i Floyd l'abbiamo eseguita dal vivo [infatti non l'hanno mai suonata in concerto, *ndr*], così ci dà la possibilità di proporre qualcosa di unico. Naturalmente ha al centro il drumming di Nick. Per me il suo stile è molto più creativo nei primi dischi. Era molto più dentro lo stile jazz con le bacchette, l'uso dei tom era maggiormente fluido. Da DARK SIDE in poi si concentrò di più sul groove, ma il primo periodo fu molto più ispirato e improvvisato. Uno dei motivi per cui si diverte così tanto è perché rimane al centro delle esibizioni. Lo voglio convincere a proporre *Scream Thy Last Scream* ma non so se sia disposto a cantare".
Il tour europeo attuale affronta i teatri e i luoghi a misura d'uomo, certo non gli stadi dei Pink Floyd… e a Mason questo fatto non dispiace per niente.
Mason: "Non vedo l'ora, nonostante la sicura fatica dei molti concerti condensati in poco tempo. Forse dopo un po' mi stresserò e dirò: 'Where is the jet?'. Ma questo progetto non nasce con l'ambizione di accumulare miglia aeree gratis! Mi sto davvero divertendo, proprio perché la cosa è organizzata in questo modo: la musica prima di tutto. Se non facciamo gli stadi probabilmente non c'è il budget per il jet.
Quindi se questo è l'accordo… questo è l'accordo! Se per realizzare tutto dovremo viaggiare con la band in tourbus… viaggeremo in tourbus e sarò felice di suonare ogni sera…".

Il gruppo torinese, nonostante sia in pista da molto tempo, propone il suo album più ambizioso, con diversi ospiti e un'orchestra sinfonica. Il risultato è eccellente. Il tastierista **Nik Comoglio** e il cantante **Riccardo Ruggeri** parlano di questa nuova avventura: **MYSOGINIA**.

I Syndone colpiscono ancora...

Testo: **Franco Vassia**

Il nuovo album dei Syndone è una tappa importante per la loro avventura artistica.

Pur essendo profondamente radicato nel nostro tempo, MYSOGINIA è la summa del rock progressivo: musica classica, rock, melodramma, jazz, teatro, ermetismo e immagine…

N.C.: L'idea alla base è agganciare un tema attuale (la misoginia) a una forma musicale oggi considerata "vecchia", quantomeno fuori dai criteri di commerciabilità predefiniti e standardizzati dalle majors. Prima della globalizzazione musicale, con la conseguente segmentazione in tanti-troppi generi per agevolarne la vendita, non era poi così strano trovare nella musica leggera riferimenti colti o jazz. Un esempio potrebbe essere *Bohemian Rhapsody* dei Queen, grande successo popolare e brano epocale, che prende in prestito un interludio dall'opera… oppure le fughe barocche di John Lord all'Hammond in qualche brano dei Deep Purple… il sax soprano del jazzista Branford Marsalis in alcune canzoni di Sting… i Beatles, precursori della contaminazione colta nell'ultima fase della carriera, grazie al fondamentale apporto di George Martin. Altri tempi? Altri orecchi? Può darsi. Ma viene da chiedersi: perché a metà 1966 la gente apprezzava *Tomorrow Never Knows*, incluso in REVOLVER dei Beatles? Parla del Libro Tibetano dei Morti, senza un ritornello, basata su un solo accordo, con loop ed effetti stranianti, mai sentiti prima, e con la voce principale filtrata nell'amplificatore Leslie? Perché ieri si chiedeva e si esigeva a gran voce l'originalità, la competizione artistica, l'unicità del prodotto… mentre oggi assistiamo ai concerti di gruppi che ripropongono l'esatto contrario, attraverso le tribute band? Che oggi non si sia più in grado di apprezzare la contaminazione a livello di massa è ormai stato appurato. La generale mancanza di cultura musicale di base fa sì che tutti questi tentativi di rompere la forma classica della canzone, veicolandola verso la bellezza di una scrittura più articolata, risultino un intralcio uditivo più che un valore aggiunto da approfondire e apprezzare. Il motivo è sostanzialmente economico: la

musica, commercializzata nella sua forma più superficiale, deve rendere; non c'è più posto per l'arte, per gli strumenti veri, per la scrittura originale: sostanzialmente non c'è più posto per l'espressività, canone essenziale ormai affidato completamente al testo. Il prog è rimasto l'ultimo baluardo in cui la canzone può ancora sposarsi con la forma colta risultando omogenea, anche se non immediata. Nel prog abbiamo ancora tutti una voglia matta di "sprecare" un po' del nostro tempo per appoggiare la puntina su un vinile, ricercando inquietudini riflesse nei clusters armonici o nelle dissonanze di un solo di chitarra o dalle cadenze inusuali che chiudono un periodo musicale. O ancora da timbriche nuove e accattivanti, assolutamente proibite dall'industria discografica dei grandi numeri. Alla luce di ciò MYSOGINIA sembra essere in sintonia con questo mondo, metà antico e metà attuale. Così come antica e attuale è stata la sua realizzazione: strumenti e banchi mixer di 40 anni fa e oltre, uniti a microfoni, preamplificatori, compressori e programmi di registrazione e mastering di ultimissima generazione. L'importanza dell'argomento trattato sembra ci abbia voluto chiedere una forma musicale di livello adeguato per supportare i testi – scritti da Riccardo Ruggeri – che, tranne l'ultima traccia, fotografano pressoché sempre il male, la follia improvvisa, l'abbandono violento della ragione, la paura, la prevaricazione, fisica e psicologica, tra la gente. Credo che non si potesse vestire in modo migliore un album simile!

Le tue radici sono profondamente ancorate alla musica colta. Dove nascono queste influenze, peraltro fondamentali nell'economia sonora dei Syndone?

N.C.: Credo che la musica classica sia da sempre alla base di ogni altra forma di espressione musicale. In essa io ritrovo, salvo rare eccezioni, le forme che scopro negli altri generi e negli altri stili, dal pop al jazz al rock e, a volte, persino nel blues. Ci sono stati compositori, come Bartók, che potrebbero essere annoverati tra i fondatori del jazz contemporaneo... geni assoluti, come Brahms, a cui generazioni di cantautori, gruppi rock e autori di colonne sonore dovrebbero pagare dazio eterno per quanto hanno rubato dalle sue pagine immortali. Come la danza classica forma ogni tipo di ballerino per ogni tipo di ballo, così la musica classica offre le basi al musicista per forgiarsi, affrontare, superare e proseguire nella difficoltà di formazione alla ricerca del proprio stile. Certo la classica, specialmente il Novecento, non è musica immediata e qui emerge la predisposizione alla speculazione, l'accettazione del fatto che non si smette mai di studiare e la consapevolezza del poco denaro che la musica vera ti farà guadagnare. È un po' una missione. Per quanto mi riguarda, fin da bambino ho ascoltato in modo speculativo Bach, Stravinskij, Mozart, Berio, Ellington, Davis. La speculazione è fondamentale se vuoi scrivere musica. Non basta sentire: bisogna "ascoltare". Quindi essere attivi nel processo uditivo, cercando di cogliere l'anima di ciò che si sta ascoltando, che è poi lo stato d'animo del compositore catturato in quel preciso momento della sua vita. Ho trascorso anni a suonare i dischi di Dave Brubeck di mio padre, cercando di andare oltre, cercando di capire l'invenzione armonica e melodica nella sua improvvisazione. Così come ho cercato di carpire le sublimi melodie di Mozart nei concerti per piano e orchestra, decodificare le incredibili poliritmie di Stravinskij. Più avanti amavo perdermi – partitura alla mano – nell'orchestrazione di Tchaikovsky o nei clusters di Britten. Tutto questo ha accresciuto il mio bagaglio cul-

I Syndone sul palco del Progressivamente Free Festival 2016 al Planet Live Club di Roma.

FRANCESCO DESMAELE

turale e musicale, che ora cerco di riversare con la mia personalità nella musica con i Syndone, ma rimango umile scimmia di quei maestri. Ogni lavoro è un parto, ma l'arte è anche questo! Per citare Salvador Dali: "Ogni giorno di più comprendo quanto l'arte sia difficile, ma ogni giorno di più la amo e la ringrazio".

Il tema della misoginia è quantomai attuale: le eroine sacrificate sugli altari del maschilismo più bieco sono ormai perle di un rosario infinito. Queste donne, nel disco, sembrano però riprender vita…

R.R.: Sì, nuova vita… il ricordo, però spogliato del mito, sradicato (e questo ancor più difficile) da preconcetti misogini. Perché tutti ce la portiamo dietro un po' di misoginia, uomini e donne. Bisogna scavare e togliere più maschere possibili, ora che si può, ora che non siamo più timorati e il senso di colpa inizia scemare per alcuni e per molti inizia a vacillare. Quindi bisogna guardarle in volto queste donne, con la sofferenza, chiara e leggibile, tra le pieghe delle loro vicende. Caterina de Medici non era una strega, era un'umile serva, ma il genocidio è stato reale… se siamo d'accordo che le streghe non esistono. Dio a molti fa ancora paura, quindi parlare di magìa e stregoneria diventa una facile scusa e una facile colpa. La smettiamo? Esistono le patologie psichiche e la manipolazione, come esistono le bestie violente. Ancora poche sono le donne nell'arte, nei ruoli di responsabilità della cultura. Ipazia (matematica, astronoma e filosofa) nel mondo greco gridava per strada le sue scoperte, la bellezza e la complessità degli astri. Lei è un esempio. Evelyn McHale, impiegata americana di 23 anni, fu la protagonista del cosiddetto suicidio più bello della storia (definizione coniata da Andy Warhol), atterrando come una farfalla sulle lamiere di un'automobile, in un gesto estremo contro l'essere Donna.

Nik Comoglio

FRANCO VASSIA

Riccardo Ruggeri

FRANCO VASSIA

«DAL NUOVO ALBUM DEI SYNDONE TRASPARE, COME SEMPRE, UN PROFONDO AMORE E RISPETTO PER LA MUSICA»

La copertina del nuovo album.

Leonarda Cianciulli (assassina seriale, morta in manicomio nel 1970) entra nel nostro disco ballando diabolicamente su un tempo in tre, raccontandoci come in soli 12 minuti riuscì a smembrare il cadavere delle sue care amiche. Donne vittime ma anche carnefici. Per loro ci sono tante scarpette rosse per ricordare, per cantare di un simbolo, di un flash mob che ci metta davanti agli occhi l'assenza e che ci stimoli a partecipare al nostro tempo.

Un concept di ampio respiro dove le liriche si coniugano con la musica.

R.R.: Ci sono diversi artisti dei quali apprezzo le liriche, la poetica e la profondità dei messaggi. Nelle nuove correnti (Cosmo, Kendrick Lamar) corrono parole forti, voci che meritano di farsi capire. Serve tanta pazienza per muoversi nella giungla su sentieri non battuti. Non so se i nostri testi siano profondi, quel che so è che ho provato a scavare a fondo nelle mie debolezze e di quelli intorno a me.

MYSOGINIA è stato registrato con amore infinito: con il coro di voci bianche dei Piccoli Cantori di Torino, basso e batteria alla Fonoprint di Bologna, a Budapest l'orchestra d'archi di 40 elementi, ancora a Torino le tastiere… mixato e masterizzato alla Fonoprint. E poi gli ospiti: Vittorio De Scalzi al flauto, Viola Nocenzi alla voce e Gigi Venegoni alla chitarra. Con un mercato discografico pressoché allo sbando, vale ancora oggi investire denaro per produrre un disco di queste dimensioni? Amore per la musica o beata incoscienza?

N.C.: Syndone cerca di affrontare la produzione discografica come si faceva una volta… studi di registrazione, attrezzati con banchi di alto livello, microfoni e preamplificatori professionali, suoni veri, analogici e non campionati, musica scritta con parti obbligate e arrangiamenti studiati mai improvvisati, accurata preparazione tecnica dei musicisti in modo da evitare l'editing e il tuning sulle parti in postproduzione, mix e mastering con fonici qualificati e di grande esperienza, spontaneità nell'esecuzione a fronte della frammentazione. Certo questa mentalità da noi adottata richiede sia un lavoro quadruplo rispetto a una produzione "normale", sia un investimento più cospicuo a livello finanziario. Questa è anche la ragione per cui i nostri dischi hanno all'incirca una cadenza biennale o giù di lì. Però quando li paragoni a ciò che c'è in giro reggono alla grande – sia tecnicamente che artisticamente – il confronto con il mondo discografico internazionale. Da quando Syndone si è rimessa in gioco nel 2010 con MELAPESANTE, ha acquisito – album dopo album – sempre più pubblico. Abbiamo notato che in un mercato musicale realmente allo sbando, quello che conta veramente è saper dare sempre musica di spessore e di alto valore artistico. Un nostro tormentone recita: "Ci sarà sempre qualcuno là fuori che ha bisogno di ascoltare un po' di musica vera per rincuorarsi, per caricarsi, per meditare, per calmare i nervi o anche solo per emozionarsi… Diamogliela!". Quindi la risposta a questa domanda è sì! Ne vale ancora la pena, anche fosse per un solo fan. L'amore per la musica c'è, così come c'è, senza dubbio, una buona dose di incoscienza… ma forse verrà ripagata in futuro.
Tutti vogliamo lasciare qualcosa di tangibile in questo mondo. C'è chi lascia i propri figli come testimonianza del proprio passaggio, c'è chi lascia quadri o edifici, libri o mobili. Chi fa il nostro mestiere vuole lasciare musica, la più astratta delle arti, la più intangibile ma, in definitiva, anche la più emozionale. Quando a volte pensiamo che la nostra musica rimarrà, perché è stata fatta col cuore e con "un amore infinito", e che magari tra 50-60 anni ci sarà qualcuno che si emozionerà ancora sentendo la voce di Riki cantare, è una cosa che non ha prezzo. Ed è questo che ci dà la forza di perseguire nella nostra incoscienza.

PROG ITALIA

PROGRESSIVAMENTE

Presentano

PROGRESSIVAMENTE Free Festival

26esima edizione

a Francesco Di Giacomo (1947-2014)

DIREZIONE ARTISTICA: Guido Bellachioma

DAL 26 AL 30 SETTEMBRE 2018

INIZIO CONCERTI ORE 21:15 — **INGRESSO LIBERO**

26 Mercoledì
De Rossi & Bordini
RanestRane

27 Giovedì
Flea on the Etna
Antiche Pescherie del Borgo + Alvaro Fella e Dario Guidotti (Jumbo)

28 Venerdì
Il bacio della Medusa
Rovescio della Medaglia

DOVE: PLANET LIVE CLUB — PLANET LIVE CLUB — **VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA**

WWW.PROGRESSIVAMENTE.COM

CLASSIC ROCK · VINILE · SUONO · Cherubini · SONY MUSIC

Photo: © Fabio Massimo Iaquone

29 Sabato

Indiana Supermarket (Pierluigi Calderoni/batteria, Gianni Pieri/violoncello, Fabrizio Allegrini/tastiere) + Gianni Nocenzi O.A.K. + Richard Sinclair

30 Domenica

A Francesco
Anteprima album inedito
LA PARTE MANCANTE di Francesco Di Giacomo
con Paolo Sentinelli, Maurizio Masi, Alessandro Papotto, Jenny Sorrenti + Stefano Vicarelli (La Batteria), Raffaella Misiti (Acustimantico), Andrea Satta (Têtes de Bois), Pino Marino, Lino Vairetti, Reale Accademia di Musica Acustica, etc
– work in progress

ROMA SUONA tutte le Note della Capitale

RADIO ITALIA anni 60 Fm 100.5

MarioCornatora

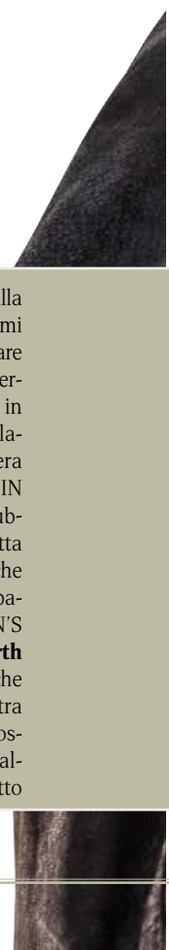
Sede unica e storica
Via Oderisi da Gubbio, 27/29 - Roma
Tel. 06.5593658

"This is the story so far..."

Testo: **Paolo Carnelli**

IN ATTESA DEL NUOVO (DOPPIO) ALBUM **WELTSCHMERZ**, LA CUI USCITA È STATA POSTICIPATA ALLA PROSSIMA PRIMAVERA, ABBIAMO RIASCOLTATO PER VOI LA DISCOGRAFIA IN STUDIO DEL BUON VECCHIO **FISH**: DAL DEBUTTO CON **VIGIL IN A WILDERNESS OF MIRROR** ALL'ULTIMO, SPLENDIDO, **A FEAST OF CONSEQUENCES**, UN VIAGGIO MUSICALE MAI BANALE E PIENO DI SORPRESE...

Probabilmente non sono molti quelli che possono dire di aver seguito **Derek William Dick**, in arte Fish, lungo tutto il suo percorso artistico successivo alla sua fuoriuscita dai **Marillion**. Fu proprio in una notte italiana, durante il tour di CLUTCHING AT STRAWS, nel 1987, che si consumò lo strappo definitivo tra il cantante e gli altri componenti della band: "All'epoca lavoravamo troppo, eravamo in tour senza pause da mesi e in più ero costretto a sostenere un paio d'ore di interviste al giorno: avrei potuto sopportare quaranta minuti o un'ora di conversazione, ma in quel modo la mia voce era messa davvero a dura prova. Il teatro era tutto esaurito, ma non riuscivo proprio a farcela. E piansi. Quella notte ebbi la possibilità di sentire nella camera accanto alla mia il resto della band che confabulava: mi resi conto che stavano decidendo di trovare un sostituto. Era l'ultima cosa che mi serviva in quel momento. Fu quell'episodio in particolare a convincermi che dovevo lasciare i Marillion e iniziare la mia carriera solista". Il primo album di Fish, VIGIL IN A WILDERNESS OF MIRRORS, viene pubblicato il 29 gennaio del 1990 su etichetta EMI, e vende circa 450 mila copie. Qualche mese prima, sempre su EMI, gli ex compagni avevano dato alle stampe SEASON'S END, il loro primo Lp con **Steve Hogarth** alla voce. Per i fan, vista l'acredine che aveva accompagnato la separazione tra Fish e la sua ex band, fu comunque impossibile non schierarsi da una parte o dall'altra. Sintomaticamente, anche il debutto



Derek William Dick, in arte FISH (Dalkeith, 25 aprile 1958).

live avvenne quasi in contemporanea: i Marillion arrivarono in Italia a marzo, Fish a giugno. Al concerto di Roma, Steve Hogarth aveva indossato dei guanti bianchi da prestigiatore e si era arrampicato sui tralicci dell'impianto luci del Tendastrisce di viale Cristoforo Colombo, una cosa che Fish non avrebbe potuto mai fare senza rischiare di far venire giù tutto il tendone. Durante il suo concerto, però, il cantante scozzese regalò ai presenti la possibilità di riascoltare tutti quei brani dei Marillion che Hogarth non era riuscito a interpretare al meglio, complice anche un timbro di voce decisamente troppo differente. Eppure molti quella sera tornarono a casa con la sensazione di aver puntato sul cavallo sbagliato. Sia chiaro, VIGIL non è affatto un brutto album, ma evidenzia da subito quello che sarebbe stato destinato a diventare il filo conduttore dell'intera produzione solista di Fish, ovvero una certa disomogeneità nella forma e una qualità altalenante nella scrittura musicale. Ripercorrere la discografia del gigante scozzese significa infatti passare in rassegna tutti i vari musicisti a cui Derek si è di volta in volta appoggiato per dare concretezza alla sua visione artistica e animare i suoi splendidi testi: da **Mickey Simmonds** a **Steven Wilson**, da **John Wesley** a **Bruce Watson** fino a **Robin Boult** e **Steve Vantsis**. Quello che è certo è che Fish ha costruito un mondo diverso con ogni artista con cui ha collaborato: per questo se nella sua discografia è possibile individuare album più o meno riusciti, non si può invece certamente parlare di album poco interessanti.

Fish in concerto al Ramblin' Man Fair Festival, 1/7/2018.

1 *Vigil In A Wilderness Of Mirrors*
(EMI, GENNAIO 1990)

Per molte persone la discografia di Fish inizia e finisce con il suo primo album. Non è tanto una questione di contenuti: nel proseguo della sua carriera, il gigante scozzese avrà modo di pubblicare materiale altrettanto valido se non migliore. Piuttosto, è una questione di forma: la grande casa discografica, la grande produzione, i grandi musicisti, la grande attesa. La grande sfida con la ex band, che ottiene dalla EMI di uscire con il nuovo album, SEASON'S END, qualche mese prima di lui. Sicuramente la partenza è di quelle che non si scordano facilmente; in *Vigil* c'è tutto quello che un fan di Fish (e dei Marillion) possa desiderare: atmosfera sospesa, interpretazione vocale perfettamente bilanciata tra intimismo, rabbia e liberazione. Una mini suite in cui si materializzano uno dopo l'altro **Peter Gabriel**, **Pink Floyd** e **Genesis**. E quando sembra che non possa proprio andare meglio di così, una sezione di cornamusa che lascia a bocca aperta l'ascoltatore. Non c'è alcun dubbio: Fish ha vinto! I dubbi casomai arrivano con il secondo brano, *Big Wedge*. L'idea sembra quella di battere la strada di un certo **Phil Collins** (ma Fish non cantava tale quale a Peter Gabriel?) con quei fiati alla *Sussudio* e quei cori femminili sparati. Ed ecco allora il nostro povero Derek chiamato a catapultarsi a *Top of the Pops* vestito come lo Zio Sam. Il singolo designato per promuovere l'album però inizialmente è un altro, la successiva *State Of Mind*, che anticipa l'uscita del full length di quasi tre mesi. In un certo senso si tratta di un pezzo paradigmatico dell'intera produzione solista di Fish. Una bella canzone in cui c'è dentro un po' di tutto (il mondo è bello perché è vario), ma in cui gli ingredienti non sembrano sempre amalgamati nel modo giusto. In ogni caso nella tracklist non mancano i momenti esaltanti: basti pensare alla maestosità classica e popolare al tempo stesso di *The Company*, alla dolcezza struggente di ballad come *A Gentleman's Excuse Me* o *Cliché*. Parlavamo di grandi musicisti: nei credits troviamo **John Giblin** (Brand X) con il suo inconfondibile basso fretless, **Hal Lindes** (Dire Straits) che firma anche tre brani, **John Keeble** (Spandau Ballet) alla batteria in *State Of Mind*, e addirittura **Janick Gers** degli Iron Maiden, che regala al Nostro *View From The Hill*. Ma il protagonista indiscusso è il tastierista **Mickey Simmonds**, proveniente dalla band di Mike Oldfield, che oltre a mettere la sua firma su otto dei nove brani presenti nell'album agisce anche da 'direttore musicale' sia in studio che in sede live. Da non dimenticare anche la bellissima copertina di **Mark Wilkinson**.

> «Ricordo che quando io e Steven Wilson ci siamo incontrati gli ho subito chiesto quale fosse il suo album dei Pink Floyd preferito. Mi ha risposto: THE FINAL CUT, e io adoro THE FINAL CUT. Era fatta»

2 *Internal Exile*
(POLYDOR, OTTOBRE 1991)

Il gigante scozzese vince la sfida in classifica con i suoi ex compagni (VIGIL arriverà fino alla quinta posizione delle charts, mentre SEASON'S END si fermerà alla

FEDERICO FLORESTA

numero sette) ma non è soddisfatto, tanto che il suo primo pensiero è quello di fare causa alla EMI e rescindere il contratto con la casa discografica, colpevole a suo avviso di non aver promozionato adeguatamente l'album. INTERNAL EXILE non segna però solo il passaggio di Fish alla Polydor, ma anche un più radicale cambiamento nel *modus operandi* dell'artista: il ritorno in Scozia, l'acquisto di una grande villa in campagna e l'allestimento di uno studio di registrazione personale (i Funny Farm Residential Recording Studios presenti nei credits) per poter avere la possibilità di gestire con la massima libertà l'intero processo creativo. Fin dalla splendida copertina è evidente come l'obiettivo sia quello di riportare al centro della scena l'amore per la madrepatria con annesse istanze indipendentistiche, espresse chiaramente nella title-track, pubblicata come primo singolo. Accanto a Fish troviamo sempre il fido **Mickey Simmonds**, alla sei corde fa capolino l'attuale chitarrista **Robin Boult**, mentre al basso è presente il veterano **Dave Paton** (Pilot, Alan Parsons Project, Camel, Kate Bush). I tamburi sono invece affidati al polistrumentista e figlio d'arte Ethan Johns. La partenza è come al solito sprint, con l'ottima *Shadowplay* e la coinvolgente e corale *Credo*, anche se i riferimenti a *Follow You Follow Me* presenti nel brano potranno far storcere il naso a qualche ascoltatore. Dopo l'intima *Just Good Friends* l'album si intorpidisce un po', fino alla scossa in chiusura con *Tongues* e la già citata *Internal Exile*. Da segnalare anche la gustosa b-side *Carnival Man*, presente come bonus track nella versione rimasterizzata del 1998 e successive. Purtroppo, nonostante il ritorno al timone di **Chris Kimsey**, già produttore di MISPLACED CHILDHOOD e CLUTCHING AT STRAWS, l'album non vende quanto auspicato, creando una frattura tra Fish e la Polydor e gettando il cantante sull'orlo del baratro.

3 *Songs From The Mirror*
(Polydor, gennaio 1993)

Prima o poi l'hanno fatto tutti, o quasi. Nel momento di difficoltà, quando la popolarità è in calo e si rischia di uscire definitivamente dai radar. Troppo rischioso insistere nella speranza di trovare la chiave giusta, meglio provare a ripercorrere strade già battute, auspicandosi di riuscire a farlo con buoni risultati. Un album di cover. Non proprio il massimo della vita ma talvolta una mossa necessaria. "È come quando il coyote per liberarsi dalla tagliola in cui è rimasto intrappolato decide di mangiarsi la zampa", ha spiegato Fish in maniera molto efficace. Fatto sta che SONGS FROM THE MIRROR ormai esiste e quindi è giusto parlarne. L'album fu una forzatura dell'artista scozzese nei confronti della Polydor, che dopo l'insuccesso commerciale di INTERNAL EXILES si aspettava un nuovo disco di inediti in tempi brevi, cosa che Fish, alle prese con grossi problemi economici dovuti all'allestimento del suo studio di registrazione personale, non era in grado di garantire. Alla fine, dopo un po' di tira e molla con la casa discografica, che avrebbe preferito un Ep invece che un album vero e proprio, il progetto va in porto. Dalla lista iniziale di 23 canzoni, Fish ne seleziona 13, curiosamente tutte pubblicate negli anni 70. I brani sono quelli cari al Fish adolescente che, come dice il titolo, si divertiva a cantarli e mimarli davanti allo specchio di un armadio in camera sua, sostituendo l'asta del microfono con un manico di scopa: **David Bowie**, **Pink Floyd**, **Moody Blues**, **Kinks** e altri tra cui logicamente i **Genesis**. *I Know What I Like* è probabilmente una delle cover meglio riuscite, in cui all'ossatura del pezzo viene aggiunta una speciale verve grazie anche ai cori femminili e al botta e risposta finale. In realtà tra i brani incisi durante le session ci sarebbe anche una discreta versione di *Time And A Word* degli Yes, con **Steve Howe** ospite alla chitarra, che però vedrà la luce solo nelle compilation OUTPATIENTS 93 e YIN (1995). Nonostante le 130.000 copie vendute nei primi mesi dall'uscita, SONGS FROM THE MIRROR sancisce la fine del rapporto tra Fish e la Polydor. Da questo momento l'ex Marillion sarà costretto a lavorare in regime di autoproduzione.

FEDERICO FLORESTA

Fish sarà di nuovo in tour a partire dal 22 settembre per celebrare il trentennale di CLUTCHING AT STRAWS.

FEDERICO FLORESTA

Il bassista Steve Vantsis è l'alter ego creativo di Fish dai tempi di 13th STAR (2007).

4 *Suits*
(Dick Bros, maggio 1994)

Oltre alla crisi con la Polydor, dopo la pubblicazione di INTERNAL EXILE Fish deve affrontare un altro problema non da poco: **Mickey Simmonds**, il partner artistico del gigante scozzese fin dai tempi di VIGIL, il 'direttore musicale' sia in studio che in sede live, si defila improvvisamente per approdare alla corte dei **Camel** di Andy Latimer. Per il suo quarto album solista, il cantante decide quindi di affidarsi al giovane produttore **James Cassidy**, con cui aveva collaborato già per il precedente SONGS FROM THE MIRROR; oltre a produrre, Cassidy firma infatti cinque dei dieci brani del nuovo disco, mentre **Foss Paterson** prende il posto di Simmonds dietro alle tastiere. SUITS è in un certo senso l'album più dimenticato della discografia di Fish, il primo autoprodotto dallo stesso Derek e pubblicato dalla sua etichetta discografica Dick Bros Records. Gli arrangiamenti sono caratterizzati da sonorità più moderne rispetto ai precedenti, in particolare per quanto riguarda le parti di tastiere di cui oltre a Paterson si occupa attivamente anche lo stesso Cassidy, ma come spesso avviene quando un artista si sforza di apparire a tutti i costi al passo con i tempi, riascoltandolo oggi l'album suona un po' datato. Nella tracklist sono presenti alcune perle come *Lady Let It Lie* o il singolo *Fortunes Of War*, morbida ballad sulle orme di *Sugar Mice*, ma in generale non ci sono brani che spiccano all'ascolto, se non per alcune soluzioni velleitarie come il flamenco funky di *Somebody Special* o la deriva soul-lounge di *No Dummy*; in generale, quasi tutti i brani durano un paio di minuti in più rispetto a quella che sarebbe stata la loro lunghezza ottimale. Nonostante le difficoltà incontrare in fase di distribuzione, SUITS entra nella top 20 britannica, ottenendo un risultato migliore rispetto ai due lavori precedenti.

5 *Sunsets On Empire*
(Dick Bros, maggio 1997)

Alle soglie del decennale dalla sua uscita dai Marillion, Fish prova ancora una volta a reinventare se stesso. Lo fa chiamando in suo aiuto nientemeno che il futuro Messia del Prog, **Steven Wilson**, all'epoca ancora coinvolto nei progetti **Porcupine Tree** (che nel 1996 pubblicano il loro album migliore, SIGNIFY) e **No Man** (con Tim Bowness). Nonostante una delle pecche maggiori nella produzione del Pesce sia indubbiamente la discontinuità stilistica, dovuta al continuo cambio dell'interlocutore con cui rapportarsi per la parte musicale, stavolta il restyling colpisce nel segno, dando vita a un lavoro che ancora oggi suona decisamente vivo e stimolante. Wilson mette la sua firma su sei delle dieci tracce dell'album, portando una scossa di acida elettricità: il Fish un po' guascone e impomatato, che cercava di galleggiare nel *mare magnum* del mainstream, si trasforma in un talebano che cavalca a pelo il suo destriero tra chitarre taglienti, organi Hammond distorti, e ritmiche hip hop. Il gigante scozzese è incazzato nero e non c'è niente o nessuno che possano fermarlo! *The Perception Of Johnny Punter* è un'apertura dalla portata colossale: sporca, aggressiva, caratterizzata dall'efficace alternarsi tra parti cantate e parti parlate, vero e proprio marchio di fabbrica dell'album, con Fish che ricorda il colonnello Kurtz di *Apocalypse Now* durante i suoi sermoni deliranti. *What Colour Is God?* esaspera la ricerca del groove e della contaminazione ritmica unendo percussioni mediorientali, loops di batteria, frammenti di discorsi di predicatori, slide guitar e una linea di basso incessante. Lo stesso pattern è presente anche in *Jungle Ride* e in *Do Not Walk Outside This Area*, brano originariamente pubblicato come b-side del singolo *Brother 52*. La title-track sembra uscita da THE FINAL CUT dei Pink Floyd: è il prezioso suggello dell'incontro tra il mondo di Fish e quello di Wilson. Per la prima volta nella discografia dell'ex Marillion, tutto l'album si muove sulle stesse coordinate artistiche e timbriche: SUNSET è un *tour de force* che lascia l'ascoltatore letteralmente incollato alle casse. Gli unici momenti in cui è possibile tirare il fiato sono la romantica ballad *Tara*, dedicata da Fish a sua figlia, e la conclusiva *Say It With Flowers*, in cui si avverte in modo evidente la presenza dell'algida mano di **Tim Bowness**.

6 *Raingods With Zippos*
(Roadrunner, 1999)

La vita è imprevedibile. Può accadere che Cristiano Ronaldo vada alla Juventus, e può succedere che il miglior album di Fish dai tempi di VIGIL si riveli un flop. Il post SUNSETS per il Nostro è abbastanza drammatico: il passivo economico in costante aumento lo costringe a malincuore a chiudere provvisoriamente i battenti della sua etichetta discografica e ad accasarsi con la Roadrunner Records. Sarà anche per questo che quando Fish inizia a lavorare al sesto album solista, lo studio di registrazione è un porto di mare: **Steve Wilson** è ancora presente, ma stavolta solo come chitarrista; **Mickey Simmonds** (a volte ritornano) firma insieme all'artista scozzese due brani e suona le tastiere in un altro pezzo, una cover (??!!) della **Sensational Alex Harvey Band**; il tastierista **Tony Turrell** contribuisce alla causa con una suite di 25 minuti e, tanto per non farsi mancare niente, anche **Rick Astley** – sì, proprio lui, quello di *Never Gonna Give You Up* – figura come coautore di un brano. Sarà per que-

sta mancanza di uniformità, punto di forza del precedente SUNSETS ON EMPIRE, che RAINGODS WITH ZIPPOS risulta un album di difficile lettura. Dentro c'è un po' di tutto: dall'art rock della iniziale *Tumbledown* al rockabilly sudato di *Mission Statement*, fino a un paio di ballate dai toni forse eccessivamente melensi. Ovviamente l'attenzione di ogni prog fan che si rispetti andrà immediatamente alla conclusiva e monumentale *A Plague Of Ghosts* (il titolo vi ricorda qualcosa?): la passione per il groove e per la musica elettronica che sembra ossessionare Fish dai tempi di SUITS prende la forma di una suite che ricorda *Voyage 34* dei Porcupine Tree piuttosto che *Supper's Ready*. Ovviamente non possono mancare le ormai classiche sezioni parlate, che alternate alle sequenze tastieristiche di Turrell, alle ritmiche trance hip hop e alla chitarra acida di Wilson rendono il tutto un vero e proprio trip.

7 *Fellini Days*
(Chocolate Frog, agosto 2001)

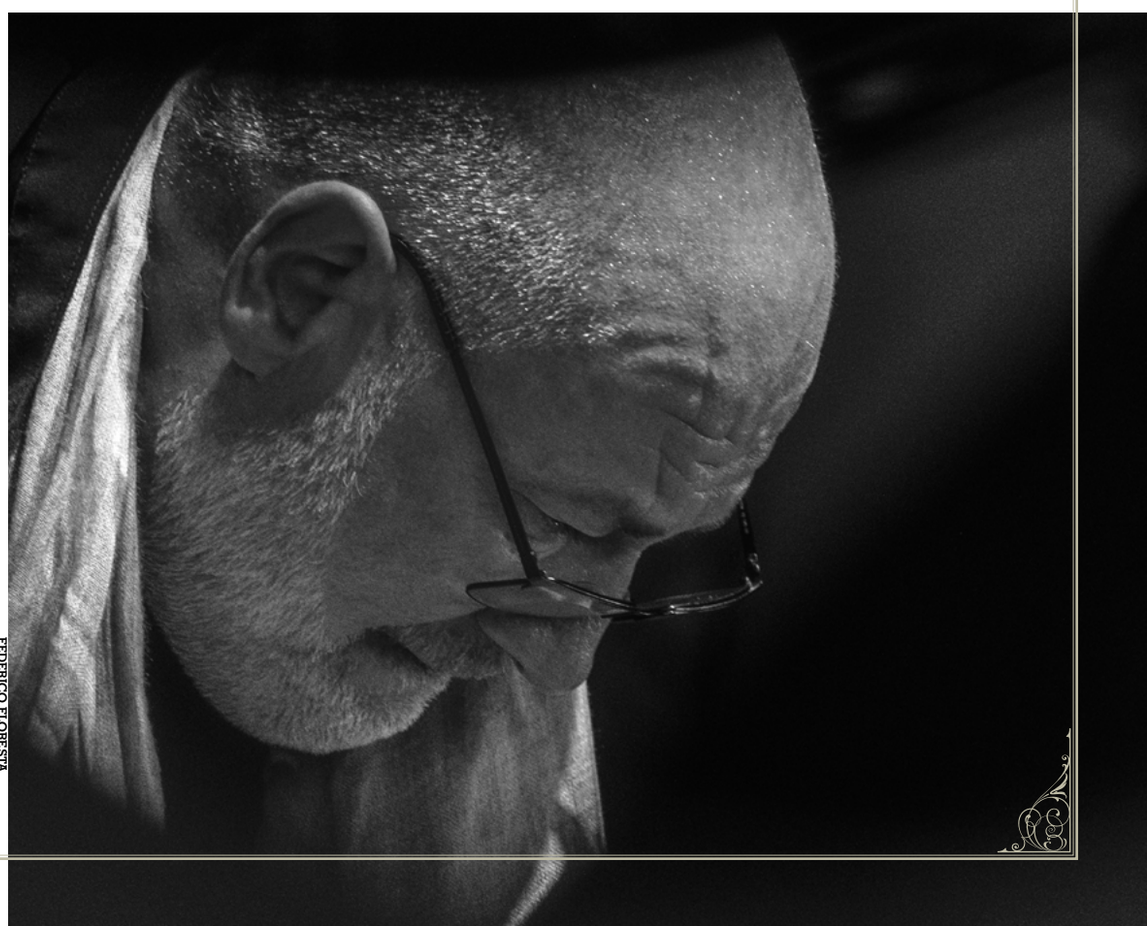
Ah, FELLINI DAYS. Un altro album enigmatico che ha sempre suscitato nel pubblico reazioni contrastanti. Ovviamente quello tra Fish e il regista di Rimini, scomparso nel 1993, è un incontro virtuale. Però la presenza del suo nome nel titolo del disco non è un vezzo fine a se stesso. Al di là degli spezzoni montati qua e là in cui si sente Fellini parlare (in italiano e in inglese) e del rumore dello scorrere della bobina nel proiettore che lega tutti quanti i brani, l'atmosfera che si respira è quella fumosa e onirica tipica dei capolavori del Maestro. E malinconica. Per la prima volta un album di Fish si apre con un brano lento e dilatato, *3D*, invece che con i soliti fuochi d'artificio. Un po' **Roberto Vecchioni**, un po' **Roger Waters** (ancora una volta), Derek sembra cantare sottovoce, inghiottito nel fondo di una poltrona in una stanza semibuia (una camera oscura?) su un tessuto musicale caldo e avvolgente, pieno di colori e sfumature. Il sodalizio per la parte musicale stavolta vede protagonista il chitarrista statunitense **John Wesley** e il tastierista inglese **John Young**. Wesley è una vecchia conoscenza dei fan dei Marillion, con cui ha collaborato all'inizio degli anni 90 in sede live, prima di lavorare con i Porcupine Tree come chitarrista e cantante aggiunto dal tour di IN ABSENTIA (2002) all'ultimo THE INCIDENT (2009). Young invece ha legato il suo nome a progetti come Qango (con John Wetton, Carl Palmer e Dave Kilminster), Strawbs, Greenslade, fino a dare vita alla band **Lifesigns**, con cui ha pubblicato due album. FELLINI DAYS è un disco da ascoltare dall'inizio alla fine, lasciandosi cullare e catturare dai chiaroscuri che caratterizzano tutte le nove tracce: la tromba presente in *Dancing In Fog* è solo uno dei tanti elementi insoliti che proiettano Fish in un contesto inedito. Ma anche nel fumo, la sagoma del Pesce emerge forte e inconfondibile. Con questo disco, l'artista scozzese torna all'autoproduzione.

> «Il mio peggior difetto? Mi distraggo molto facilmente, e sono molto impaziente»

Fish con la figlia e fotomodella Tara Nowy.

8 *Field Of Crows*
(Chocolate Frog, maggio 2004)

Come una palla che rimbalza, l'ispirazione di Fish si muove da un estremo all'altro, approdando nuovamente in contesti inediti. Stavolta è **Bruce Watson** (già presente in VIGIL), chitarrista e membro fondatore dei **Big Country**, a guidare il Pesce verso territori marcatamente rock blues. Gli undici brani sono talmente ben tagliati sulla sagoma dell'artista scozzese che viene da chiedersi come mai il Nostro non avesse ancora pensato di affidare i suoi pensieri a questo tipo di atmosfere, dominate dalla chitarra crunch di Watson e dall'hammond del redivivo **Tony Turrell**. La sezione ritmica beneficia del ritorno di **Mark Brzezicki** dietro ai tamburi (anche lui colonna portante dei Big Country e già presente su VIGIL) che è coadiuvato dal fido **Steve Vantsis** al basso. I fiati ben presenti in cinque brani rappresentano la ciliegina sulla torta. Ovviamente siamo lontani anni luce dal progressive rock, ma FIELD OF CROWS sa di buono.



FEDERICO FLORESTA

Fish con il chitarrista Robin Boult.

9 *13Th Star*

(Chocolate Frog, settembre 2007)

Per confezionare il suo album più sofferto di sempre, successivo al quasi matrimonio con la cantante dei Mostly Autumn **Heather Findlay**, Fish cambia nuovamente *alter ego* creativo: fuori Bruce Watson, dentro l'amico e bassista **Steve Vantsis**, presente in organico ormai da quasi dieci anni. L'avvicendamento ha un impatto radicale: dal classic rock dell'ex Big Country si passa a un sound decisamente più futuribile, caratterizzato da timbriche compresse e filtrate, impregnato di campionamenti, loop e sequenze elettroniche. È una mossa rischiosa, e infatti le prime due tracce, *Circle Line* e *Square Go*, danno come la sensazione di un gioco di prestigio riuscito solo a metà. Per fortuna già la successiva *Miles De Besos*, partorita dai tasti di **Foss Paterson**, manifesta un maggiore equilibrio tra atmosfere tradizionali e tentazioni tecnologiche. È il preludio a una delle vette assolute dell'album, quella *Zoe 25* che tanto ricorda, perlomeno idealmente, la marillica *Chelsea Monday*: il gigante scozzese recupera il gusto della narrazione, tratteggiando una novella dai contorni uggiosi e malinconici ("A dreamgirl in a nightmare on a journey through the stars"), in cui ogni parola sembra incastrarsi perfettamente con la successiva. Sullo sfondo, guadagna sempre maggiore spazio e importanza l'immancabile voce femminile (Lorna Bannon), in grado di richiamare quella componente "watersiana" a cui Fish ha dato prova di tenere molto sin dai tempi di CLUTCHING AT STRAWS. Con *Manchmal* ritorniamo sui territori più *hard edged* e d'impatto tanto cari a Vantsis, che in questo caso strizza l'occhio a Ramnstein e Nine Inch Nails ma in maniera decisamente più coerente rispetto ai due brani iniziali. Che il bassista e il cantante abbiano trovato – diversamente dalla tartaruga e dallo scorpione di cui si racconta nel brano appena citato – un'ottima intesa artistica, è testimoniato dalla missilistica *Darkstar*, probabilmente la traccia più immediata dell'album, in cui sembra riproporsi il felice sodalizio con Steven Wilson che nel 1996 diede vita a pezzi come *The Perception Of Johnny Punter* e *What Colour Is God?* Siamo quasi arrivati alla fine dell'album e non abbiamo ancora menzionato Heather Findlay: se in *Arc Of The Curve* c'erano stati degli accenni, Where *In The World?* e la conclusiva title-track affrontano l'argomento apertamente e senza tanti giri di parole ("Before I knew it you had disappeared without a word, you stoled my dream") e con la consueta disarmante onestà. Potrebbe aprirsi un baratro di disperazione, eppure – ed è qui il vero colpo di scena – il disco si chiude con una nota positiva: la ritrovata consapevolezza della propria individualità e del valore della propria indipendenza, espresso in un pezzo che si apre in stile *Sugar Mice* per scioglierisi poi in un inno corale e catartico, ancora una volta dai toni floydiani e watersiani.

FAREWELL TO CHILDHOOD (2017) documenta in due Cd e un Dvd il tour che Fish ha dedicato al trentennale di MISPLACED CHILDHOOD.

10 *A Feast Of Consequences*

(Chocolate Frog, settembre 2013)

A FEAST OF CONSEQUENCES vede la luce dopo una serie di eventi personali poco felici per Fish (il problema alle corde vocali per cui era stata paventata una sindrome tumorale, il secondo matrimonio e successivo divorzio) ma rappresenta sicuramente una delle cose migliori prodotte dall'artista scozzese in tutta la sua carriera. Da un punto di vista tecnico il cambiamento è radicale: dopo la deriva elettronica del precedente 13th STAR, per FEAST l'ex cantante dei Marillion pensa bene di adottare principalmente una palette semi acustica, impreziosita dalla presenza di una sezione fiati. Una scelta decisamente felice e in linea con i contenuti, quasi sacrali, dell'album: gran parte del disco è infatti incentrato sulla splendida suite in cinque parti *The High Wood*, in cui Derek cammina solennemente all'interno della nostra memoria, riportando in vita i fantasmi mai dissolti della Prima guerra mondiale e rendendo omaggio ai soldati caduti sui campi di battaglia francesi. Ancora una volta siamo vicini nella forma e nei contenuti all'intensità propria del Roger Waters di THE FINAL CUT. "Nel 2011 mi sono ritrovato a dormire in un bed & breakfast costruito in quella che era la terra di nessuno, e a girare per i campi fino ad arrivare davanti a un'inquietante foresta sulle alture del crinale di Bazentin. Gli inglesi la ribattezzarono 'High Wood' e al suo interno scomparvero circa ottomila uomini. L'impatto su di me è stato fortissimo, tanto che ho immediatamente deciso di dedicare ai tragici eventi che si erano svolti in quei luoghi una serie di brani collegati tra loro, piuttosto che un unico pezzo". Contrariamente a quanto accaduto con RAINGODS WITH ZIPPOS, stavolta però non è solo la suite a catalizzare l'attenzione dell'ascoltatore: il team creativo composto da **Vantsis** e **Boult** (a cui si aggiunge il fido **Paterson** in quattro tracce) confeziona una serie di brani perfettamente equilibrati e tarati sulle effettive possibilità vocali di Fish, completamente a suo agio in un contesto più scarno ma al tempo stesso più viscerale.

ENTRA NEL SITO DI STONEMUSIC.IT

TI ASPETTA UNA COMUNITÀ DI OLTRE 2 MILIONI DI UTENTI!

SARAI SEMPRE CONNESSO CON LE ULTIME NOVITÀ DEL MONDO ROCK:
INTERVISTE E ANTICIPAZIONI IN ESCLUSIVA!

TROVERAI VIDEO, RECENSIONI E BAND EMERGENTI! VIENI A CONOSCERLI, VOTALI E DICCI LA TUA.

Scansiona il QR Code

Ci siamo talmente abituati ai supergruppi in ambito prog che ormai non ci fanno più né caldo né freddo? **Roine Stolt** ha deciso di riprovarci con i **Sea Within**: la line-up è pazzesca, e c'è anche **Jon Anderson** ospite in un brano, ma a quanto pare il frontman della band ha già abbandonato il gruppo. E quindi ora che succede?

LA PESCA MIRACOLOSA

Testo: **Rich Wilson** Foto: **Will Ireland**

«In un'epoca in cui tutte le collaborazioni avvengono via internet, passare del tempo nella stessa stanza e scambiarsi idee e pareri faccia a faccia è qualcosa di enormemente prezioso»

La semplice menzione della parola **"supergruppo"** è in grado di provocare dei grossi e prolungati sbadigli o delle manifestazioni di giubilo, a seconda dei punti di vista. Per molte persone, questi progetti paralleli, che si distaccano dall'attività con il gruppo principale, non sono altro che un modo per mettersi in tasca qualche soldo in più. Eppure a volte questi preconcetti possono essere smentiti: in definitiva, la qualità dell'album prodotto dal supergruppo di turno è la discriminante per valutare la reale qualità dell'iniziativa. Altre volte, da questi progetti estemporanei può nascere addirittura un qualcosa in grado di far dimenticare l'attività più recente dei vari musicisti con i rispettivi gruppi di provenienza: basti pensare a quello che è accaduto con Transatlantic, Flying Colors o, in parte, con i Sons of Apollo. Ora è la volta dei **Sea Within**.

Tralasciando per un momento l'aspetto musicale, il processo di formazione del gruppo sembrerebbe dare ragione agli scettici: la dinamica che ha riunito insieme questi cinque musicisti nel nome del prog è completamente priva di ogni forma di romanticismo. Piuttosto è all'insegna della praticità, come confessa l'artefice della nascita della band, il polistrumentista **Roine Stolt**. "Dichiarare che I Sea Within è un progetto messo in piedi a tavolino da una casa discografica forse non è il massimo per presentare la band, però le cose sono andate proprio così. Un paio di anni fa stavo parlando con Thomas Waber della Inside Out; nonostante avessi già fatto parte dei Flower Kings e dei Transatlantic, gli spiegavo che mi sarebbe piaciuto cimentarmi con qualcosa di nuovo. Volevo lavorare con altri musicisti. E lui mi hai risposto: 'Perché non lo fai?'. Il discorso si è ripresentato un paio di mesi dopo e stavolta mi sono convinto. La prima persona che ho deciso di contattare è stata il mio vecchio amico e bassista **Jonas Reingold**. È un po' una contraddizione rispetto a quanto ho appena affermato, dato che sono anni che suoniamo insieme, però per me era importante partire da un punto fermo e avere qualcuno accanto che conoscessi bene".

Come in tutti i supergruppi, il problema più grande per i musicisti che ne fanno parte è mettersi d'accordo sul tipo di sound che dovrà caratterizzare i vari brani. In questo caso è evidente come la musica prodotta sia indubbiamente molto tecnica, ma senza diventare ridondante, con un'attenzione particolare alla composizione delle canzoni. Si tratta anche di materiale molto differente rispetto a quanto prodotto da Stolt in passato. "In effetti", conferma Stolt, "quando ho parlato con Jonas eravamo tutti e due d'accordo sul fatto che la scrittura dei pezzi fosse importante: non volevamo assolutamente pubblicare un disco di brani strumentali pieni di assoli, come accadeva negli anni 70 con certi supergruppi fusion. L'attenzione principale è stata proprio rivolta alla composizione e alla esplorazione di aspetti inediti della personalità dei vari musicisti coinvolti. Non mi interessava semplicemente pubblicare un disco, ma piuttosto gettare le basi per un progetto a lungo termine. Avendo fatto parte dei Flower Kings per vent'anni, sono arrivato al punto in cui piuttosto che pubblicare l'ennesimo album ho sentito l'esigenza di provare a proporre qualcosa di diverso. Volevo avere dei nuovi interlocutori per il mio songwriting, per i concerti, nuovi musicisti con cui confrontarmi e condividere le mie idee". E così Stolt e Reingold hanno iniziato a buttare giù una lista di musicisti che ritenevano potessero essere adatti per il progetto. Vista la loro carriera in ambito prog, era inevitabile che la lista iniziale fosse decisamente lunga. Purtroppo la necessità di registrare i nuovi brani in

I magnifici cinque: cinque stelle del prog alla ricerca del supergruppo perfetto.

DENTRO LA BAND

Ecco chi fa parte di questo ennesimo supergruppo

Roine Stolt

Cantante, chitarrista e tastierista, Stolt ha formato i Flower Kings nel 1994, pubblicando ben dodici album con la band. È conosciuto anche per la sua partecipazione al supergruppo Transatlantic con Mike Portnoy, Neal Morse e Pete Trewavas, con cui ha dato alle stampe quattro album in studio. Tra le altre cose, Stolt ha collaborato anche con Kaipa, Tangent e con Jon Anderson degli Yes.

Jonas Reingold

Collaboratore di vecchia data di Stolt, Reingold ha fatto parte sia dei Kaipa che dei Flower Kings (a partire dal 2000). Il suo basso è presente in una miriade di album, dai Karmakanic agli Agents of Mercy a Nad Sylvan. Si è occupato anche di produrre alcuni dischi, tra cui l'ottimo TRUSTWORKS dei Syn nel 2016.

Tom Brislin

"Siamo amici da molto tempo", spiega Stolt. "Tom ha suonato anche diverse volte con Jonas. È stato il primo nome che abbiamo aggiunto alla nostra lista di potenziali musicisti. Molti ricorderanno la sua collaborazione con gli Yes all'epoca del tour orchestrale di MAGNIFICATION, ma ha anche suonato con Meat Loaf, Debbie Harry, Renaissance e Camel".

Marco Minnemann

"Seguivo Marco di diverso tempo", ammette Stolt, "perché è un grande batterista. Lavora in continuazione, ha una grandissima energia. Anche in questo caso non ho avuto dubbi su chi chiamare per affidargli il posto dietro i tamburi. Negli ultimi anni ha suonato tra gli altri con Steven Wilson e con gli UK, oltre che con la sua band, gli Aristocrats".

Daniel Gildenlöw

Tutti lo conoscono come il cantante e chitarrista dei Pain of Salvation ma Daniel ha collaborato anche con Ayreon e con gli stessi Flower Kings. Ha preso parte anche ai recenti concerti dei Transatlantic e ha registrato come session man con gruppi semi sconosciuti come Ephrat e Spastic Ink.

Casey McPherson

La sua voce è più morbida e "pop" rispetto a quella di Gildenlöw. La sua carriera ha avuto inizio nel 2004 con gli Endochine, per poi entrare a far parte degli Alpha Rev, con cui finora ha registrato quattro album. Nel 2012 ha preso parte al progetto Flying Colors con Neal Morse, Mike Portnoy e Dave LaRue.

poco tempo e la disponibilità ad andare in tour con la nuova band ha subito costretto i due musicisti svedesi a effettuare una corposa scrematura: "Abbiamo iniziato a contattare un po' di persone, ad esempio a un certo punto stavamo parlando con **Jordan Rudess**, ma i suoi impegni con i Dream Theater avrebbero complicato enormemente le cose, anche perché loro suonano una media di cento concerti all'anno, quindi anche se Jordan fosse riuscito a suonare sul nostro album, poi non sarebbe stato in grado di prendere parte al successivo tour. Così abbiamo chiamato **Tom Brislin** alle tastiere [con cui Stolt ha da poco collaborato nell'ambito del suo progetto con Jon Anderson degli Yes, *ndr*] e **Marco Minnemann** alla batteria. **Daniel Gildenlöw** dei Pain of Salvation invece aveva già lavorato con i Flower Kings tra il 2000 e il 2004: ha una grande voce e un'ottima presenza scenica. Si è trattato quasi di una scelta obbligata".

La pesca dei componenti per un supergruppo non è una cosa semplice: solitamente i musicisti vivono in Paesi o addirittura continenti differenti, e anche se possono essersi incrociati artisticamente in passato, la loro coesistenza sia a livello musicale che umano sul lungo periodo è tutta da verificare. Bisogna anche fare attenzione a mantenere alta l'originalità del nuovo materiale, per evitare che sembri semplicemente una riproposizione di cose esplorate in passato. Un rischio di cui Stolt era consapevole fin dall'inizio. "Se ci pensi è una situazione un po' strana: contatti delle persone, gli proponi di dare vita a un nuovo gruppo, ma in realtà tutto questo avviene senza aver suonato prima insieme neanche per cinque minuti. Probabilmente sarebbe stato meglio affittare una sala prove, suonare tutti insieme per un paio di giorni, registrare tutto e vedere se la cosa potesse funzionare o meno. In questo caso invece avevamo già pianificato ogni cosa: c'era uno studio a Londra prenotato, i voli... ci siamo presi un bel rischio, ma l'abbiamo fatto a ragion veduta. L'aspetto più complesso da gestire riguarda la parte musicale: spesso una volta in studio ti rendi conto che le tue idee di partenza sono destinate a subire delle modifiche sostanziali. È inevitabile dover accettare dei compromessi e tenere conto dell'input degli altri componenti della band. Al tempo stesso tutti devono sforzarsi di tirar fuori qualcosa di diverso musicalmente rispetto al proprio passato, in modo da rendere tutto più interessante". "Ci sono state delle sorprese", ricorda Brislin, "perché eravamo in studio tutti insieme. Questa è una cosa di cui sono stato molto felice: in un'epoca in cui ogni collaborazione si sviluppa via internet, passare del tempo nella stessa stanza, scambiarsi idee e pareri faccia a faccia è qualcosa di enormemente prezioso. Sono contento che abbiamo potuto effettuare questo tipo di esperienza. Ognuno di noi è abituato a guidare il proprio progetto musicale, quindi abbiamo dovuto fidarci uno dell'altro. Abbiamo dovuto lasciare spazio anche alla creatività altrui, lasciare che ognuno potesse modellare il materiale musicale. La stessa cosa vale anche per me: magari avrei sviluppato certe idee in un diverso modo, ma con l'apporto degli altri le idee hanno preso una direzione inaspettata".

Durante le sessioni di registrazione è emersa un'ulteriore problematica: Daniel Gildenlöw si è reso conto che non poteva dedicare al progetto tutto il tempo che inizialmente aveva sperato. Così, nonostante sia presente nell'album, ha dovuto rinunciare ad andare in tour con la band. Attualmente non si sa ancora se Daniel sarà

I Sea Within: Stolt, Brislin, Gildenlöw, Minnemann e Reingold.

PRESS/JIM ARBOGAST

«La composizione dei brani è stata molto importante: non volevamo assolutamente pubblicare un disco fatto di brani strumentali pieni di assoli, come accadeva negli anni 70 con certi supergruppi fusion»

presente sugli eventuali capitoli successivi di questa avventura, il che lo pone nella scomoda posizione di essere uno dei pochi musicisti ad aver registrato un disco con un gruppo di cui praticamente non fa più parte. "Uno degli errori che abbiamo fatto è stato che non abbiamo considerato seriamente alcuni aspetti prima di iniziare a lavorare insieme", ammette Brislin. "Ci siamo dati appuntamento in studio, abbiamo registrato il disco e poi abbiamo iniziato a parlare dei concerti. Daniel ha anche il suo gruppo da portare avanti e dei bambini piccoli da crescere. Per me che ho dei figli più grandi è molto più semplice. Lui invece deve occuparsi anche di una serie di cose a casa e quindi difficilmente può tenere in piedi due band allo stesso tempo. "È andata così, ma non è un dramma in fondo", aggiunge Stolt cercando di minimizzare. "Abbiamo fatto tutti parte di vari gruppi ed è normale che ci siano musicisti che vanno e vengono. È sempre così. Ma la band rimane, almeno finché c'è della musica interessante da proporre".

La defezione di Gildenlöw si è presto trasformata in una opportunità per **Casey McPherson**, che è stato immediatamente contattato da Stolt per diventare il nuovo cantante del gruppo. McPherson ha avuto anche la possibilità di cantare in tre dei brani contenuti nell'album. Ma non è finita qui: Stolt è riuscito a coinvolgere anche **Jon Anderson**, facendogli inserire la sua voce nel pezzo più importante del disco, la lunga *Broken Cord*. "Tutto sommato non è male avere vari cantanti nello stesso album", sostiene Stolt. "Così si crea più varietà. Molti dei gruppi che ho amato avevano più voci soliste, basti pensare ai Fleetwood Mac o ai Beatles. Variare può essere una cosa buona, e con *Broken Cord* ho avuto la sensazione che ci volesse proprio la voce di Jon. Sapevo che era molto impegnato con Trevor Rabin e Rick Wakeman ma ho provato ugualmente a inviargli un mp3 via mail. Gli ho spiegato la natura del progetto e gli ho chiesto se magari poteva trovare un pomeriggio per registrare la voce. Gli ho proposto un compenso, o che magari avrei potuto sdebitarmi con lui suonando su un suo album. Il giorno dopo ho aperto la posta elettronica e mi aveva già inviato le tracce vocali insieme agli auguri per il nostro progetto. Non ha voluto essere pagato! Ha ascoltato i file che gli avevo mandato e ci ha subito cantato sopra. Penso sia uno dei pochi artisti rimasti che ha veramente dentro di sé la passione per la musica".

I Sea Within, in un modo o nell'altro, sono riusciti a dare vita a un album abbastanza originale, dimostrando che anche i cosiddetti supergruppi possono trasformarsi in band vere e proprie e non rimanere solo ritrovi occasionali. Il loro percorso è destinato a continuare sui palchi di tutto il mondo e forse anche in studio, perlomeno per confermare che non si è trattato di un semplice episodio.

GLI SCATTI

MINOLTA X 700

Pausa sigaretta, autoritratto Peter Stanley Procházka, 1972.

ZENIT B

DELLA MIA VITA...

PETER STANLEY PROCHÁZKA, CLASSE 1952, È UN FOTOGRAFO E DOCUMENTARISTA SLOVACCO, CHE ABBIAMO SCOVATO A BRATISLAVA, GRAZIE A INTERNET, DOPO LUNGHE RICERCHE. CI HA AIUTATO CON ALCUNE RARISSIME FOTO QUANDO ABBIAMO REALIZZATO LO SPECIALE SUL ROCK CECOSLOVACCO, APPARSO SUL NUMERO 14 DI «PROG» ITALIA. OGGI PROVIAMO A CONOSCERLO MEGLIO...

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Peter Stanley Procházka**

Ha iniziato a fotografare il 21 agosto 1968, quando i carri armati del Patto di Varsavia invasero l'allora Cecoslovacchia per soffocare l'ormai leggendaria *Primavera di Praga*. Cresciuto in un ambiente musicale molto diverso dai Paesi occidentali, Peter ama il rock nella più ampia accezione del termine, dove il prog è una parte del tutto, grazie anche a profondi rapporti personali come quello col suo grande amico Marián Varga (eccelso tastierista dei Collegium Musicum e dei Prudy, 29 gennaio 1947 – 8 agosto 2017).

IL RACCONTO DI PETER

Mio padre era figlio unico, forse per questo motivo desiderava averne 11 di figli... magari per allestire una personale squadra di calcio. Per fortuna il suo piano non andò a buon fine. Si fermò a sei, io ero il quarto. Ho due fratelli e tre sorelle. Mio padre parlava tre lingue, lavorava in un negozio e a cinquant'anni è entrato nelle ferrovie. Dopo aver superato i corsi è diventato capotreno. Durante la Seconda guerra mondiale fu arruolato e assegnato al reparto dei paracadutisti in Crimea. A volte raccontava momenti importanti della sua vita ma all'epoca lo ascoltavo per modo di dire: la sua voce mi entrava da un orecchio e usciva dall'altro. Cosa darei ora per poter parlare con lui di "quella" Crimea. È scomparso nel 2005 durante una gita, mentre stava raccontando barzellette agli amici intorno a un falò.

Mia madre, morta nel 1999, proveniva da una famiglia contadina di Dolna Lehota, regione centrale della Slovacchia. Durante quel periodo terribile lavorava alla cava di Krpacov, dove clandestinamente fabbricava i documenti falsi per i partigiani. Soffocata la prima ribellione, a Krpacov si era stabilita la Seconda divisione della brigata aerotrasportata nazista. Durante una retata i tedeschi trattenevano

▶

Blossom Toes, 1969.

mia madre minacciando di ucciderla, ma uno dei colleghi di mio padre ha spiegato che si trattava di una impiegata della cava... e questo l'ha salvata. Dopo la guerra fu persino decorata due volte. Nonostante il desiderio di mio padre d'insegnarci il tedesco, essendo nativi di Bratislava (dove il gruppo etnico germanico è sempre stato forte), la mamma non ha mai dato il suo consenso.

IL CAMMINO VERSO LA FOTOGRAFIA

Sono nato nel 1952 e vivo a Bratislava. Ho iniziato a fotografare il 21 agosto 1968, anche se la fotografia m'interessava da molto prima. Ho iniziato a scattare seriamente solo dopo quel giorno: l'inizio della Primavera di Praga. Quella mattina ci ha svegliati mio padre spingendoci all'ascolto del giornale radio: annunciava l'occupazione della Cecoslovacchia da parte delle brigate del Patto di Varsavia, chiedeva anche alla popolazione di non cedere alle provocazioni. Incredulo, sono sceso in strada, via della Vittoria di Febbraio, ma lì già si trovavano i carri armati, mentre i soldati puntavano i fucili verso la sede della polizia centrale (dove c'era anche quella della polizia del Partito comunista cecoslovacco). Noi vivevamo vicino a quel palazzo grigio, tristemente famoso. Mi sentivo come se mi avessero dato un pugno in un'occhio, non capivo nulla!

Mia madre dopo quell'annuncio ha pensato che si trattasse dell'inizio di una nuova guerra. Ha deciso di comprare subito tanta farina e ha mandato me e mio fratello maggiore Juraj al mercato. Noi di nascosto abbiamo messo nella borsa della spesa anche la macchina fotografica. Era una biottica sovietica, Ljubitel II, fabbricata dalla Lomo a Leningrado, oggi San Pietroburgo, comprata con i soldi che mio fratello aveva guadagnato per dei piccoli lavori. Mentre eravamo in coda davanti al negozio sentivamo gli spari e i proiettili cadevano per terra. Sembravano tante gocce di pioggia.

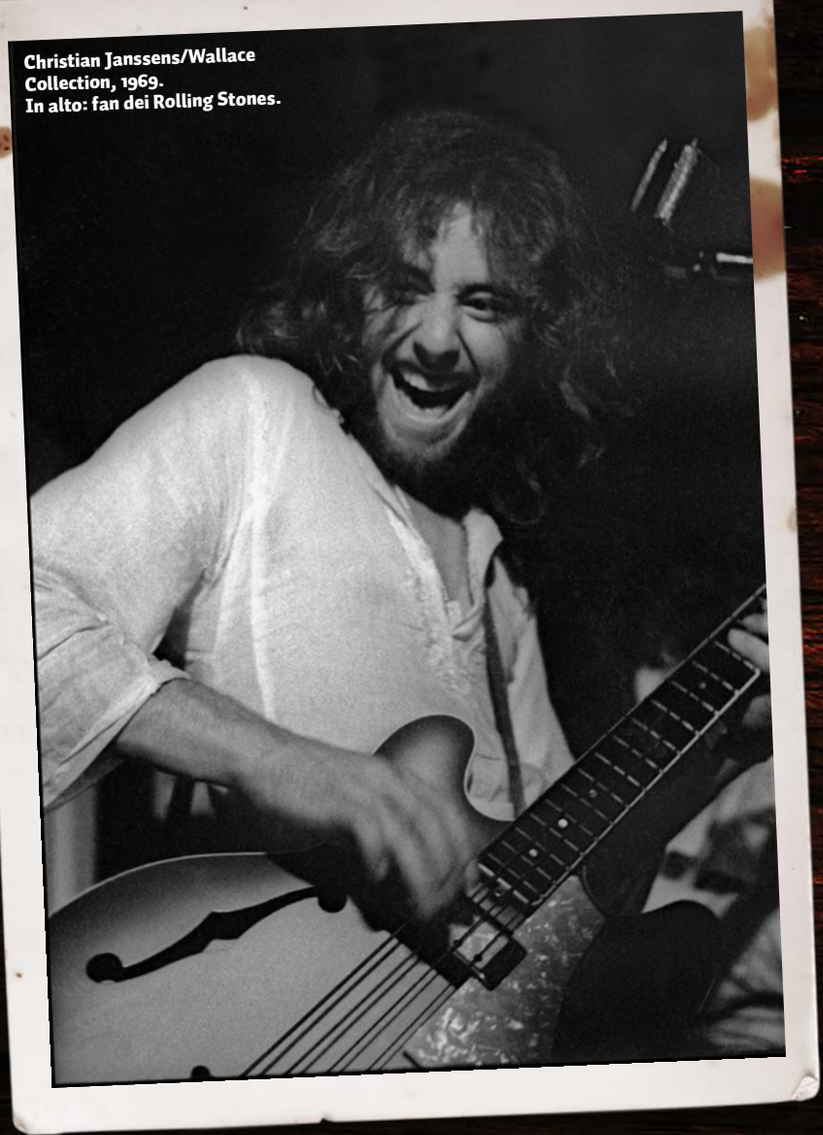
I tram hanno smesso di circolare, allora siamo andati in centro a piedi. Lungo la strada abbiamo incontrato tanti conoscenti; quando abbiamo confidato loro il desiderio di scattare qualche foto ci hanno messi in guardia, visto

Cressida, 1969.

«LA MUSICA È UNA DELLE EMOZIONI CHE MI HA SPINTO AD AMARE LA FOTOGRAFIA»

PETER STANLEY PROCHÁZKA

che i russi sequestravano le macchine fotografiche oppure toglievano le pellicole... quindi dovevamo essere pronti a nasconderci. Abbiamo attraversato la via Heydukova, dirigendoci verso il V-Klub (luogo storico della musica a Bratislava), situato vicino a piazza SNP. Un carro armato con una striscia bianca era fermo davanti al centro culturale polacco: il suo cannone mirava dritto verso la piazza. Ho scelto un punto favorevole, coperto da mio fratello, e ho estratto dalla borsa la macchina fotografica. Juraj si spostava quando io scattavo. Alla fine ho rimesso la macchina nella custodia, nascondendola nella borsa. L'operazione l'abbiamo ripetuta più volte. Era pericoloso ma volevamo riprendere quei momenti, sapevo che sarebbero rimasti impressi profondamente nella nostra vita. Adesso, mentre scrivo queste righe, dopo aver avuto l'esperienza del servizio militare obbligatorio, durato due anni, non smetto di meravigliarmi su quanto eravamo ingenui. Soprattutto, di esser riuscito a conservare la mia documentazione fotografica dell'occupazione... questo atto così violento, senza precedenti, che sono riuscito a documentare nonostante mi tremassero le ginocchia. Ho iniziato a fotografare coi carrarmati e ho proseguito con la musica, che, fortunatamente, non aveva nessuna voglia di arrendersi.



Christian Janssens/Wallace Collection, 1969.
In alto: fan dei Rolling Stones.

POI COSA È SUCCESSO FOTOGRAFICAMENTE A PETER? SPECIALMENTE DA QUEL MOMENTO ALLA FINE DEGLI ANNI 70?

In quell'epoca ognuno desiderava prendere in mano una chitarra elettrica, oppure qualsiasi altro strumento per suonare musica rock. Io, invece, ho imbracciato la macchina fotografica. Nonostante le molte difficoltà, il desiderio di fotografare era tale che non mi ha scoraggiato nulla, nemmeno il fatto di non possedere un apparecchio tutto mio. Fotografai il fratello del mio compagno di scuola Janko Sedal insieme alla sorella di Marián Varga. Chiesi come compenso i biglietti per un concerto dei Prudy. Era il dicembre 1968. Questo concerto l'ho fotografato interamente, allora non c'erano limitazioni. Dopo con queste fotografie correvo da una persona all'altra per farle vedere. Nel maggio 1969 i Beach Boys sono stati ospiti al festival Bratislavska Lyra di Bratislava, dove un mio amico faceva il traduttore e grazie a lui ho potuto esserci per scattare le foto.

FOTOGRAFIA IERI E OGGI

All'inizio nel gruppo di fotografia in cui ero ci scambiavamo le Flexaret (biottica cecoslovacca della Meopta, la produzione è cessata nel 1970), più avanti il padre di Marián Varga mi prestò una Exakta (reflex della Ihagee di Dresda); con questa durante una festa del Primo maggio ho fotografato gli studenti che portavano i loro autoritratti. Grazie a questi scatti ho ottenuto l'incarico come fotografo ufficiale del V-Klub. In altri momenti erano gli amici a darmi una mano. Una delle mie sorelle un giorno mi aveva fatto una sorpresa dandomi i soldi per comprare con grande difficoltà una Zenit (reflex russa, diffusa anche nei Paesi occidentali per la sua robustezza, economicità e discreta qualità degli obbiet-

tivi). Quando poi si guastò, seguendo i consigli degli esperti, dopo essermi lasciato con la mia compagna nel 1972, ho preso i miei risparmi e quelli della famiglia per investirli nell'acquisto di Minolta, Yashica e del flash Braun. In seguito ho comprato Minolta 700, Minolta 9xi e, finalmente, sono arrivato alla Nikon: F4, F5, D70, D3. Nei ultimi tempi vanno di moda i telefonini in sostituzione della macchina fotografica. Mio figlio, uno tecnologico, alla domanda se devo comprarmi il telefonino, ha risposto: "Il vetro è vetro. Il cellulare non ha il vetro ma una sim molto piccola…", probabilmente si riferiva al *vetro* delle lenti di una reflex.

I CONCERTI, I CLUB E I FESTIVAL CHE SONO RIMASTI NELLA TUA MEMORIA, NON SOLO MUSICALMENTE?

Grazie al festival musicale Bratislavska Lyra giravano per il V-Klub, ritrovo famoso degli studenti universitari, numerosi musicisti stranieri. Naturalezza e allegria si riflettevano nella loro musica, che esprimeva la cultura del proprio Paese… traspariva in ogni istante e toglieva ogni paura. Non erano importanti solo le canzoni bensì l'approccio *libero*. Ricordo i Les Humphries Singers (dove ha militato anche John Lawton, cantante dei Lucifer's Friend e Uriah Heep)… purtroppo ne ricordo pochi. Indimenticabile la jam session dei Wallace Collection (gruppo belga di fine anni 60-inizio 70, che miscelava pop, ispirazione classica e psichedelia. In formazione aveva violino e violoncello). Avvicinarsi al gruppo così tanto da poter riprendere la goccia del sudore sul naso… una cosa così non mi capiterà mai più. Sono stato fortunato nel poter girare la Cecoslovacchia con numerosi gruppi, frequentare liberamente anfiteatri e sale da concerto. Stupendo il concerto dei Modus nell'anfiteatro di Bojnice (1980): intorno 6000 fan davvero entusiasti a vivere una serata rock davvero intensa.

QUALI SONO STATI GLI ARTISTI A CUI ERI PIÙ VICINO, ANCHE UMANAMENTE?

Marián Varga, Dusan Vargica, Dodo Suhajda… Peter Lipa, Meky Zbirka (Limit, Modus) e Marika Gombitova (Modus) sono sempre rimasti coerenti con le proprie idee musicali, come anche Dodo Suhajda e, ovviamente, Varga fino alla morte.

UNA FOTO IERI E OGGI…

Se l'immagine è realizzata bene non importa se sia stata scattata oggi o mezzo secolo fa. Attraverso quella foto si può dire tanto… uno sguardo, uno scatto, un attimo. Un video cambia nel tempo e un solo istante non lo rafforza. Il video esprime l'intera situazione nella quale è stato creato e girato. Quando un fotografo inizia a raccontare che cosa succedeva intorno a quel momento entra in una diversa dimensione… quell'emozione non si riesce a paragonare a niente altro, capita solo a pochi. Basta vedere le fotografie di Henri Cartier-Bresson oppure di Annie Leibowitz per capire cosa intendo.

I TUOI GUSTI MUSICALI?

Sono rimasto affascinato e influenzato da un artista unico come Bob Dylan. Ancora oggi i miei gruppi preferiti sono i Rolling Stones e i Beatles… poi amo Animals, Kinks, Led Zeppelin, Joan Baez, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Prudy, Modus, Ex Five, Collegium Musicum, Mekky, Lipa, Gombitova, Laco Gerhard, Hammel, Elena Pribusova, Jana Kirschner, E.B. Procházka, Para, Hex, IMT Smile.

21 agosto 1968, Istituto di cultura polacco, Bratislava.

21 agosto 1968, carri armati del Patto di Varsavia, Bratislava.

21 agosto 1968, Bratislava.

1° maggio 1969, Bratislava.

Marian Varga/Collegium Musicum 1973.

Marián Varga, Radim Hladik, Dušan Hájek, 13 giugno 1974, V Club, Bratislava.

MARIÁN VARGA?

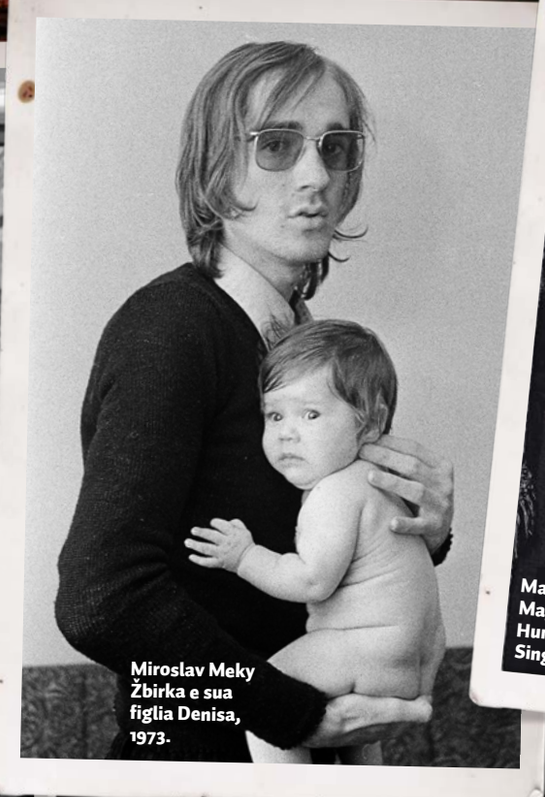
È stata una fortuna averlo incontrato nella mia vita. Conosco anche sua sorella Zuzana e i genitori. Non ha mai perso tempo in chiacchiere. La precisione e la puntualità nel suo modo di esprimersi mi sorprendono ancora adesso. Nel gennaio 2017 ho allestito una mostra a lui dedicate con tante delle mie foto, perché nel corso di quasi 50 anni le immagini diventano un esercito! Purtroppo era impossibilitato a esserci a causa della malattia. La famiglia Varga mi fu di grande aiuto e sostegno.

HAI REALIZZATO LIBRI E MOSTRE FOTOGRAFICHE. COSA VUOI TRASMETTERE ALLE PERSONE CON LE TUE FOTO?

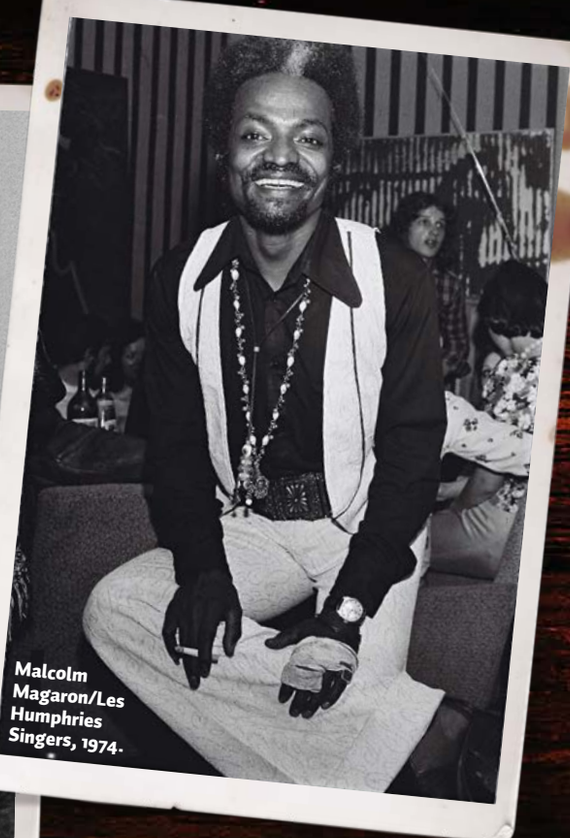
Lo spiego con un esempio molto semplice. La mia vicina di casa negli anni 70 ha comprato ai suoi nipoti il mio libro sul V-Klub, così da far conoscere a loro come abbiamo vissuto quei tempi. Cerco di documentare soprattutto la vita e il movimento intorno alla cultura, musica e letteratura in particolare. Ho esposto le mie fotografie in svariate mostre: circa una ventina. Sono autore di monografie come V-Klub (2008) e Leggenda V-Klub (2015), ambedue per l'editore Albert Marencin. Le mie fotografie sono apparse in numerosi progetti cinematografici e digitali, in molti programmi televisivi e in oltre cinquanta pubblicazioni. Per la mia carriera ho ricevuto il premio Slovak Press Photo 2015. Ultimamente ho presentato una parte della mia produzione fotografica in due mostre: Marián Varga (Casa Mittel Europea della fotografia a Bratislava) e La vita letteraria in Slovacchia (biblioteca di Piestany).

MINOLTA SRT 101

Jack Rieley, manager dei Beach Boys, negozio di porcellane a Bratislava, 1969.



Miroslav Meky Žbirka e sua figlia Denisa, 1973.



Malcolm Magaron/Les Humphries Singers, 1974.

capace di trasformarsi ogniqualvolta occorra. Al tempo stesso, rende più gradevole ogni tappa e ogni sosta che i viaggiatori a bordo del pulmino Volkswagen dovessero pianificare o improvvisare durante gli spostamenti legati a un tour o alla vita privata. In tema di viaggi vale la pena ricordare che le versioni Space, Tech e Prestige+ dispongono di navigatore di serie e che l'hotspot WiFi, disponibile sulle versioni Comfortline, Prestige+ e Highline con sovrapprezzo, è un necessario complemento dell'allestimento "ufficio".

Grazie al monitor tattile capacitivo dei sistemi multimediali a partire dal Composition Colour (con 4 altoparlanti anteriori e altrettanti posteriori, doppia antenna di ricezione Diversity e presa USB), la modalità di visualizzazione si distingue per una rappresentazione delle informazioni visive estremamente razionale. In modalità di comando, al contrario, a partire dalla versione Composition Media gli elementi attivabili via touchscreen sono evidenziati in modo particolare e visualizzati in modo più grande al fine di facilitare un utilizzo intuitivo. I display dispongono inoltre di una funzione con la quale, tramite semplici movimenti delle dita sullo schermo, è possibile far scorrere elenchi o sfogliare le cover CD della propria mediateca, che per esempio si trova su una scheda SD. A seconda dell'allestimento è disponibile anche l'interfaccia per telefono cellulare Comfort, che comprende un accoppiamento induttivo a un'antenna esterna dopo aver inserito il telefono cellulare nella consolle centrale. Lo stesso vale anche per lo scomparto sopra il cassetto portaoggetti. Naturalmente è prevista la connettività Bluetooth fin dagli allestimenti più basici. Gli amanti della musica troveranno inoltre nel Multivan una serie di dotazioni di particolare interesse per l'ascolto dei brani preferiti e per la conversazione a bordo. Le radio Composition Colour (da 2 x 40 Watt) e Composition Media possono essere completate con il ricevitore DAB+, mentre l'amplificatore vocale elettronico, opzionale su tutta la gamma a soli 128 euro, permette di essere ascoltati perfettamente anche trovandosi alle

due estremità dell'abitacolo, evitando a chi guida di doversi sgolare o distrarsi per conversare con il i passeggeri seduti in terza fila. In questo caso, durante la conversazione con i passeggeri posteriori la voce di chi guida viene amplificata tramite radio e riprodotta attraverso gli altoparlanti. Il guidatore non deve quindi girarsi e può rimanere concentrato sulla situazione del traffico. Per i più esigenti, il pacchetto sound digitale Dynaudio offre un'esperienza di ascolto di livello eccelso, con una qualità del suono pari a quella di una sala da concerto. Il Multivan, però, non è solo un veicolo da vivere e da caricare fino all'inverosimile. È un mezzo piacevole da condurre, che ricorda le monovolume di fascia superiore per potenza, sicurezza e piacere di guida. Quale che sia la motorizzazione scelta, il Multivan resta un veicolo facile da guidare e sicuro in ogni circostanza. Le sue dimensioni sono equivalenti a quelle di una station wagon di fascia elevata (quasi 5 metri di lunghezza per quasi 2 metri di larghezza) e solo l'altezza è "oversize" per chi è abituato a guidare autovetture tradizionali. Grazie ai sensori di prossimità e alla telecamera di retromarcia le manovre in spazi stretti non sono affatto difficoltose, tanto più che il dispositivo di assistenza alla partenza in salita facilita i parcheggi in forte pendenza. Per guidare nel massimo relax ci sono anche il regolatore adattivo di velocità (ACC: Active Cruise Control), che mantiene l'andatura impostata e la riduce per mantenere la distanza di sicurezza predeterminata allorché ci si avvicina a una vettura che ci precede e la ripristina se si ripropongono le condizioni di partenza, l'avviso allontanamento dalla corsia di marcia Side Assist, la frenata automatica d'emergenza e la commutazione automatica abbaglianti-anabbaglianti.

In conclusione, il Multivan rappresenta una soluzione definitiva alla necessità di mobilità per gruppi di persone: che si tratti di un nucleo familiare, di un gruppo di amici che condividono lo stesso hobby o di un'azienda. Sempre nel segno della qualità e della capacità del veicolo di adattarsi – grazie ai numerosi optional proposti – alle singole esigenze.

Un nome da leggenda

Parco Lambro: un gruppo sicuramente da tenere d'occhio. Un quintetto grintoso che, se mantiene le ottime premesse dell'omonimo album d'esordio, andrà molto lontano, anche sconfinando dal circuito del rock progressivo.

Testo e foto: **Antonio De Sarno**

Chi ha avuto la fortuna di assistere a un loro concerto conoscerà bene la sensazione di trovarsi davanti a qualcosa di decisamente vitale e in continuo movimento. Abbiamo scambiato due chiacchiere con Andrea Faidutti, chitarra/basso/voce, e Giuseppe Calcagno, chitarra/basso.

...preferenze musicali come ascoltatore?

A.F.: Sembra una cosa scontata ma la musica che ascolto di più è quella che produciamo noi.

Ma ci sarà stato qualcuno o qualcosa che ti ha acceso la passione per la musica?

A.F.: È stato Jimi Hendrix a catapultarmi in questo mondo. Da piccolo l'ho ascoltato in automobile e ho detto: "Papà, ma che cavolo è 'sta roba? Come si fa a suonare in questo modo?". È cominciata così, poi ho ascoltato tantissimo i Nirvana, i Pink Floyd... i primi grandi nomi per poi scoprire le altre cose, fino al jazz. In particolare a me piacciono tantissimo Charlie Mingus, Duke Ellington...

«Il poco spazio vocale del primo album è collocato proprio al centro... nell'occhio del ciclone, per così dire»
Andrea Faidutti

La cosa che mi ha tanto colpito dei Parco Lambro è il fatto che quello che ascolti sul disco è, essenzialmente, anche quello che suonate dal vivo. Da cosa nasce questa voglia di registrare live in studio? Il fatto di essere così grezzi è quasi rivoluzionario oggi.

A.F.: È stata una nostra idea fin dall'inizio. Nasce da improvvisazioni comuni, il materiale è sempre stato eseguito così e ci tenevamo a riprodurre quell'impatto sul disco. Detto ciò, fu anche una questione di tempo, in un giorno e mezzo non potevamo pensare anche alle sovraincisioni. Due o tre take e basta. E un pizzico di fortuna!

Immagino che le improvvisazioni siano all'ordine del giorno...

A.F.: I pezzi hanno dei pun-

La foto è stata scattata in un giardino pubblico di Milano, vicino al Parco Lambro, 26 maggio 2018, in occasione del loro concerto, prima degli estoni Phlox, alla Casa di Alex.

FORMAZIONE

Da sinistra.
Alessandro Mansutti: batteria;
Mirko Cisilino: trombone, Farfisa, Moog, Nordlead; Clarissa Durizzotto: sax;
Andrea Faidutti: chitarra, basso, voce;
Giuseppe Calcagno: chitarra, basso.

ti cardine, quindi sai più o meno dove puoi arrivare. Però sono sempre il risultato, questo sì, di tanta improvvisazione. Poi riascoltiamo e usiamo quello che funziona di più. Ogni brano, comunque, ha una sua genesi diversa. Magari Clarissa ci fa sentire una melodia col sax e noi ci costruiamo attorno il resto, oppure partiamo dalla linea di basso o da un tema scritto da Mirco.

Immagino la difficoltà anche a trovare i titoli per i vostri brani…

A.F.: Eh sì, ma anche per trovare il nome della band non è stato facile. Ne abbiamo parlato per un po', quindi a Clarissa è venuta l'idea di Parco Lambro, che rimandava inevitabilmente ai Festival che in quel luogo di svolsero… ma siamo rimasti dubbiosi per qualche tempo…

Un nome impegnativo, in effetti!

A.F.: Esatto, poi nessuno di noi è di Milano. Però è originale. Conosci altri gruppi che hanno il nome di un parco? È utile per chi coglie il riferimento, perché incuriosisce a prescindere. Per i titoli, invece… il disco apre con *Numero Cinque*, così intitolata perché deriva dalla traccia cinque del nostro registratore, uno Zoom come quello che stai usando. Il numero cinque è diventata una costante sul disco, a partire dal pentagono in copertina, cinque componenti del gruppo, 55 minuti di durata. Strano o no?

C'è un unico brano cantato…

A.F.: Sì, *Not For You*, che scrissi dieci anni fa. C'è altro materiale ma tutto quello che abbiamo registrato è sul disco.

La copertina…

A.F.: È opera di Matteo Regattin, nostro amico, che a maggio 2018 ha pubblicato *Jugband Blues* insieme a Simone Perazzone, biografia a fumetti di Syd Barrett. Il suo lavoro è bellissimo. Lui ci aveva presentato diverse alternative per la copertina ma alla fine abbiamo optato per il pentagono, che è azzeccatissimo.

Per essere una live band non suonate spesso dal vivo…

A.F.: Abbiamo suonato pochissimo dal vivo e la cosa ci dispiace molto. Speriamo di farci conoscere un po' per aumentare le date il più possibile. In sala prove, invece, suoniamo tantissimo: giorni interi!

G.C.: Il vero problema, di solito, è il backline. Abbiamo tanta roba da gestire ed è difficile che tutto fili liscio. Poi, anche noi ci mettiamo del nostro… il cavo della chitarra, il tasto dell'organo Farfisa…

Cosa dobbiamo aspettarci per il secondo disco? Rimarrete riconoscibilmente "vintage"?

A.F.: Conduciamo una ricerca per trovare un suono che sia immediatamente riconoscibile. Dopo l'esperienza della registrazione in presa diretta per il prossimo lavoro abbiamo pensato di trovare una soluzione più "prodotta", più filtrata da uno studio. Abbiamo qualcosa di pronto in effetti. Nella nostra intenzione non c'è quella di decidere di essere il gruppo che suona prog anni Settanta. Il nostro interesse è di esprimere la musica che sentiamo dentro, senza ripeterci. Su Spotify c'è un brano nuovo, KLPTMNK, che ha un taglio più stoner, più incazzato. Anche quella è la nostra musica. Mi piace una certa pesantezza su base blues, naturalmente non una canzoncina pop "truccata". Qualsiasi suono può avere un significato e sarebbe idiota negarsi tale possibilità.

C.G.: Il materiale nuovo è più cantato, ma senza dogmi. È venuto così. Il poco spazio vocale del primo album è collocato proprio al centro… nell'occhio del ciclone, per così dire. Ha un senso diverso dal mettere la voce solo l'inizio o alla fine. Attualmente abbiamo altri tre/quattro brani, alcuni cantati altri meno…

Su YouTube c'è una stranissima vostra esibizione a Tarcento Jazz, una festa in piazza.

A.F.: È stato bello suonarci, l'atmosfera era fantastica. Hai visto le luci? Mi sono reso conto che c'era tanta gente che è rimasta fino alla fine e il pubblico era molto tranquillo, però abbiamo venduto molti dischi. Un bel traguardo. Fa sempre piacere per un musicista avere un pubblico alla fine.

G.C.: C'è da dire che in quel festival una buona parte del jazz aveva un taglio diverso dal nostro. L'organizzazione teneva ad averci ma eravamo un po' fuori contesto. Ce ne siamo resi conto vedendo chi si esibiva prima di noi… due fiati, situazioni totalmente differenti. La diversità è bella perché può educare il pubblico.

A.F.: Ma il jazz alla fine… insomma siamo "dopo" tutta la musica ormai. Le classificazioni interessano poco a questo punto. Siamo nel 2018 e se vogliamo partire dagli anni 40… insomma, un bel po' di anni. Anche mescolare le cose può essere una novità, e ricordiamoci che le cose nuove non nascono mai da un giorno all'altro: non te ne accorgi nemmeno se ti ci trovi in mezzo.

Con l'eccezione forse di IN THE COURT OF THE CRIMSON KING…

A.F.: Ho visto un video degli Who che registravano in studio e Peter Townshend che lanciava la chitarra in giro. Poi ascolti i dischi e capisci perché hanno tutta quell'energia. Perché suonano davvero. Sta tutta lì la differenza.

PINEAPPLE THIEF

DISSOLUTION

Il nuovo album del gruppo di **Bruce Soord** sarà presentato live anche in Italia, a febbraio, durante un importante tour europeo: il 22 a Roma, Largo Venue, e il 23 a Milano, Santeria. Per entrare meglio in DISSOLUTION, pubblicato il 31 agosto, abbiamo parlato con Soord e con **Gavin Harrison**.

Testo: **Antonio De Sarno**

1 LE STORIE DI BRUCE

***Not Naming Ant Names*, brano per sola voce e piano apre il nuovo album e parla di "nomi che preferiresti non fare". A chi ti riferisci?**

Parla dei troll su Internet, anonimi e cattivi, che possono trovarti ovunque e prenderti di mira per farti soffrire. In un certo senso apre il disco anche per le tematiche, che poi verranno affrontate nel resto del materiale. L'idea è quella, i nomi non li faccio perché spesso non si conoscono nemmeno. È un po' l'intro al tema del disco.

Citi una roccaforte nel testo, è un'allegoria delle nostre case?

Sì, i nostri piccoli castelli con le nostre postazioni e tastiere da cui anche quei negativi personaggi agiscono e prendono la mira prima di colpirci. Quando sei un musicista, o comunque un personaggio pubblico, devi abituarti in fretta.

Seguendo questa logica *Try As I Might* parla della dipendenza da Social Media...

Certo. Il protagonista sta cercando di liberarsene e il finale è aperto, volutamente ambiguo. "Per quanto possa provarci, mi libererò di te", ma è davvero così? Il pro-

tagonista, ma è qualcosa che ho visto anche tra i miei amici, sta attraversando un brutto momento e la sua ferita è esposta a tutti quelli che "condividono" la sua vita. Quest'apertura di sicuro non migliora la sua situazione ed è qualcosa, ribadisco, che ho visto troppo spesso attorno a me.

Quindi l'intero lavoro affronta sia il nostro rapporto con la rete che il modo in cui questa media e filtra i nostri rapporti interpersonali?

Ogni opera dei Pineapple Thief esplora come le persone stanno cambiando di pari passo con la società. Gli ultimi due o tre anni mi hanno aperto gli occhi su quanto sia spesso negativo il nostro rapporto con la tecnologia… prima che esplodesse come problema d'attualità, prima delle reazioni ai vari scandali sui dati personali e così via. Forse ci stiamo rendendo conto solo adesso di quanto sia negativo. È una tecnologia così nuova che la società non ha avuto il tempo di capire, come con l'alcolismo o la droga, quando si passa a uno stato di vera dipendenza. Forse è giunta l'ora di capire che qualche regola potrebbe essere utile. Non che io voglia sembrare ipocrita a tal riguardo. So perfettamente quanto sia importante per diffondere il nostro lavoro… però alcune cose sono troppo negative.

***Threatening War* mi ha fatto pensare alla retorica di Trump... penso alle minacce contro la Corea del Nord, poco prima della Pasqua 2017, ma immagino che sia qualcosa di più personale...**

È una questione personale, anche se puoi interpretarla come vuoi. Scritta per qualcuno che stava avendo un esaurimento ma non privatamente, come sarebbe stato naturale, e stava minacciando tutti pubblicamente. La mia posizione era di estrema stanchezza. Se devi perdere così tanto tempo in pubblico a dire che farai questo e quello, allora tanto vale che lo fai e basta.

***All That You've Got All That* sembra indirizzata a una persona in particolare...**

…mica posso dirti chi, ovviamente. Penso che la frase "non puoi sparare contro tutti" riassuma un po' l'idea generale. È un testo abbastanza negativo.

***Pillar Of Salt* e *Shed A Light*, a parte il riferimento biblico del primo, sono due testi abbastanza apocalittici...**

(*ride*) Sai che non lo so? Molti me lo domandano! Quando la casa discografica chiese i testi mi ritrovai a mettere insieme tutti gli appunti sparsi… mi resi conto solo allora di quanto tutto fosse abbastanza pessimistico anche per me. C'è qualche filo di speranza, ma effettivamente, meno del solito. Sembro abbastanza disperato a rileggere i testi, in effetti!

In alto il live WHERE WE STOOD (2016). Sotto: YOUR WILDERNESS (2016). A destra la copertina di DISSOLUTION (2018).

«OGNI OPERA DEI PINEAPPLE THIEF ESPLORA COME LE PERSONE STANNO CAMBIANDO DI PARI PASSO CON LA SOCIETÀ»
Bruce Soord

Emerge la metafora dell'acqua in *White Mist*, uno dei brani più coinvolgenti...

È un po' il seguito di *Threatening War*, in cui il protagonista, dopo aver fatto tutto il danno possibile come promesso, si accorge che l'agognata vita perfetta, venduta dai social media, non esiste. Guarda le vacanze perfette, i figli perfetti e la casa perfetta. I social impongono una tale pressione che la gente finisce per dimenticare quello che ha già: gli amici e tutto il resto. La maggior parte di noi ha così tanto… quella canzone vorrebbe descrivere come si butta via tutto.

***White Mist* contiene anche un assolo di chitarra abbastanza diverso dal solito.**

Suonato dall'unico ospite, David Torn (chitarrista americano di grande intelligenza, collaboratore di David Bowie, Bill Bruford, Tony Levin, Mick Karn, David Sylvian, Michael Shrieve, Don Cherry, Mark Isham, Gongzilla). Penso di essermi dimenticato nel tempo che cominciai proprio come chitarrista. Quella era la mia prima passione, poi divenni autore e, infine, cantante. Essendo finalmente riuscito a diventare un musicista a tempo pieno da un paio di anni, mi ritrovo spesso a suonare per tante ore la chitarra. Mi sono dedicato molto più spazio del solito su DISSOLUTION.

La scelta di usare David Torn...

È stato Gavin. Stavamo finendo *White Mist* e continuavo a ripetere agli altri: "So cosa serve ma non riesco a renderlo come ce l'ho nella testa". Gavin capì che era giunto il momento di guardare fuori dal gruppo e propose il pezzo a David, a cui piacque, e il risultato fu esattamente quello che serviva.

Ho quasi avuto l'impressione che la presenza di Gavin, secondo giro, abbia in qualche modo galvanizzato il gruppo e quasi rinascere.

Sono contento di questo. Appena cominciò come session man si capì che era più in sintonia del previsto. In seguito, invece di rimettermi al lavoro da solo nel mio studio, cominciai a far rimbalzare le idee a Gavin a Londra, nonostante io fossi nel Somerset a quattro ore di macchina. Uno scambio quotidiano di idee che ci portò via sei mesi di tempo. Forse bastava collaborare con qualcun altro per cambiare un po' le cose. Sembra proprio un nuovo inizio.

E ora?

Adesso voglio pensare al seguito del mio disco solista, che è piaciuto abbastanza da meritarsi un secondo capitolo. Intanto ci vedremo in Italia a febbraio insieme agli ORk di Pat Mastellotto e Colin Edwin.

2 LE STORIE DI GAVIN

Quando hai iniziato a suonare la batteria?

Avevo sei anni e a 16 ero già un professionista a tutti gli effetti, quindi appena terminata la scuola.

È vero che la tua prima session è stata nel 1988 per STOP!, esordio solista della cantante Sam Brown?
È vero che ci suonai ma non era la prima volta che entravo in studio: a 15 anni, con il gruppo di mio padre per la BBC, poi qualche altra session sempre con lui intorno al 1983. Suonai sui dischi di Jakko Jakszyk e Dave Stewart [da segnalare NEIL'S HEAVY CONCEPT ALBUM del 1984, coordinato da Stewart per l'attore Nigel Planer, interprete di *The Young Ones*, serie culto della BBC. Insieme a Harrison, Stewart e Jakko altri artisti del giro britannico: Jimmy Hastings dei Caravan, Pip Pyle degli Hatfield and the North/Gong, Barbara Gaskin, Annie Whitehead della Penguin Café Orchestra, *ndr*]. STOP! è stato il primo album di un certo rilievo commerciale [suona in cinque brani e sempre con Jakko, *ndr*].

Una volta hai affermato che andare in tournée è frustrante perché non riesci a esercitarti adeguatamente.
Infatti è quasi impossibile, tranne che con i King Crimson, naturalmente, che danno molto spazio all'improvvisazione. Nella musica pop suoni le stesse parti tutte le sere. Non hai proprio lo spazio per suonare altro e, solitamente, vieni scoraggiato dal farlo.

Nei King Crimson non sei l'unico batterista. Quali sono i vantaggi e svantaggi di una situazione del genere?
Ci sono opportunità diverse! È più interessante creare insieme ad altri due batteristi che hanno dei set abbastanza diversi tra loro… così riesci a creare un suono molto ricco. Pat ha delle percussioni strane e Jeremy suona anche le tastiere… alcune volte non è possibile uscire più di tanto dai binari prestabiliti.

Ti capita mai di dover rifiutare qualche proposta di lavoro?
Ne rifiuto almeno la metà. Il solo fatto di riuscire fisicamente a suonare qualcosa non è lo stesso di volerlo fare. Prima di dare la disponibilità o parlare di costi, cerco di capire quanto io sia compatibile con il progetto. Sono arrivato al punto che fare il session man è diventato secondario. L'ho fatto per decenni, adesso ho voglia di collaborare e sentire che la mia presenza è significativa. Ripeto, non è una questione di abilità, è solo che molte cose non voglio più suonarle. Sono giunto a questo punto della mia vita. Quando inizi devi accettare tutto per essere un vero professionista… orchestre, teatro o televisione. Oggi, fortunatamente, non è più necessario.

I Pineapple Thief con l'ingresso di Gavin Harrison, ultimo a destra, hanno trovato un forte impulso per una nuova fase creativa.

Rimasi sorpreso dal fatto che per anni hai suonato con Baglioni.
Perché? Ogni situazione musicale viene affrontata allo stesso modo: cerco di capire quale possa essere il mio contributo. La sua musica non necessitava di assoli di batteria. Sarebbe stato fuori contesto. Comunque stiamo parlando di 25 anni fa, perbacco!

Ti dispiace non aver realizzato niente in studio con i King Crimson? Non ci sono progetti in tal senso?
Non ne so niente. Ma non dipende da me, ovviamente. Dovresti chiederlo a Robert Fripp. Non ne vedo il motivo in questo momento. Il materiale c'è: venti pezzi che aspettano di essere registrati e, in realtà, qualcosa abbiamo portato avanti per i concerti…

Hai suonato in studio coi Tangent!
Sì, con Andy! Mi ha contattato per capire se ero interessato e mi mandò i demo per darmi un'idea. Mi piacque molto e fu una session molto facile. Non ho visto Andy se non a lavoro ultimato… con gli OSI (Office of Strategic Influence) addirittura non ho mai incontrato nessuno, neanche al telefono! E ho realizzato due album con loro… ma è il mondo di oggi. Il 99% delle session funziona così. Via e-mail nella maggior parte dei casi.

Tra le tue collaborazioni c'è il progetto Storm Corrosion (2012), collaborazione tra Mikael Åkerfeldt degli Opeth e Steven Wilson.
Steven è un amico e, di tanto in tanto, viene e a trovarmi con del lavoro. Per quel progetto era intenzionato a registrare da solo le parti di batteria, così gli consigliai delle batterie online. Non ha competenza in materia ma, essendo una persona musicale, avrebbe potuto comunque realizzare qualcosa e poi metterla in loop. Alla fine ha deciso che non ne aveva voglia. Mi ha portato le tracce e ci ho suonato per un giorno e mezzo al massimo. Avrebbe potuto farlo da solo, le parti sono veramente molto minimali.

Visto che siamo in tema, come sei stato avvicinato per entrare nei Porcupine Tree?
Mi è stato chiesto all'inizio degli anni 2000 da Richard Barbieri. Lo avevo conosciuto nel 1992 lavorando con Alice nell'album MEZZOGIORNO SULLE ALPI (dove c'è anche Jakko), poi aveva suonato, insieme a Mick Karn (altro ex Japan come Barbieri) sul mio primo disco, SANITY & GRAVITY (ancora con Jakko). Richard mi ha telefonato, avvertendomi che dopo tre settimane dovevamo andare a New York per registrare quello che sarebbe diventato IN ABSENTIA. Cinque giorni come session man, poi Steven mi ha chiesto se volevo unirmi al gruppo. Mi sono subito reso conto che potevo continuare a guadagnare di più come session man, ma ho pensato che fosse giunto il momento per entrare in pianta stabile in un gruppo… vedere se potevo contribuire di più alla musica, essere coinvolto anche nella composizione e produzione. Un enorme passo indietro economicamente.

Hai dovuto suonare anche sui primi dischi del gruppo che Steven voleva rimasterizzare.
Aveva paura che la gente avrebbe riconosciuto alcuni dei campionamenti e loop utilizzati. Il gruppo stava diventando più famoso e quindi era pericoloso. Ho dovuto suonarci sopra.

Situazione anomala: in un certo senso ti sei ritrovato a riscrivere la storia.
Certo, non ci avevo mai pensato.

Come ti ha convinto Bruce a entrare in pianta stabile nei Pineapple Thief?
Cominciai come session online ma il suo lavoro mi colpì talmente tanto che lo chiamai: siamo rimasti un bel po' al telefono. Mi sono

sentito subito coinvolto e ho voluto suggerire degli arrangiamenti e altre cose. Non mi sembrò proprio un lavoro da turnista, così quando mi propose di andare in tour pensai: perché no? Andò benissimo e me ne propose un altro. A quel punto Bruce mi disse di partecipare anche alla composizione. Il resto lo sai già.

DISSOLUTION suona come un vero lavoro di gruppo.

Ogni disco è un'illusione, un gioco di prestigio, se preferisci. Stai chiedendo all'ascoltatore, a cui magari non frega niente di tutto ciò mentre sta facendo jogging nel parco con l'iPod, di credere che il gruppo sia intento in studio a picchiare i propri strumenti tutti insieme. È l'equivalente dello schermo al cinema: spesso gli attori recitano la propria parte senza la presenza degli altri. Se sei bravo, e con un po' di mestiere, nessuno si accorgerà della differenza.

Ma eventuali accostamenti al tuo lavoro con i Porcupine Tree ti hanno fatto esitare prima di accettare la proposta di Bruce?

La gente cerca sempre di paragonarti ad altri. Gli stessi Porcupine Tree sono stati accusati per anni di rifarsi ai Pink Floyd. Vogliono etichettarti a tutti i costi. A me dicevano sempre che ero cresciuto ascoltando Bill Bruford e Neil Peart ma è completamente falso! Sono liberi di crederlo, però. Non ho mai pensato che i Pineapple assomigliassero ai Porcupine Tree... d'altronde avevano già realizzato 10 album quando io sono entrato (YOUR WILDERNESS, 2016)! Forse oggi, grazie alla mia presenza, potrebbero trovarci dei PT... allora sarebbe colpa mia!

Fuori dai denti, sapevi che i Porcupine si sarebbero sciolti dopo il tour di THE INCIDENT (2009)? D'altronde avevi già suonato sul primo disco solista di Steven...

Pensavo che avrebbe continuato in parallelo. Nessuno di noi ha creduto che l'ultimo concerto sarebbe stato la fine. Abbiamo girato 14 mesi per quel disco, la pressione e la stanchezza si facevano sentire. I giorni trascorsi a viaggiare, le sere a suonare e a dividere il camerino. Chiunque si stancherebbe di condividere la stessa vita con un gruppo di persone. Di sicuro sarebbe dovuto passare almeno un anno senza vederci professionalmente, non sarebbe stato sano ributtarci in studio per registrare un nuovo disco. La gente non può vederlo dall'esterno ma è estenuante come vita. Non abbiamo deciso niente in realtà ma non riesco a vederci insieme nell'immediato futuro. Siamo ancora tutti amici e non abbiamo trascinato nessuno in tribunale, ma le relazioni non c'entrano. Nessuno ne parla. Dopo qualche anno ci siamo accorti che i Porcupine avevano semplicemente cessato di esistere.

Nonostante una certa raffinatezza delle proposte, sul palco il gruppo tende a dare molto dal punto di vista dell'energia esecutiva.

L'opinione diffusa tra gli altri componenti del gruppo è che THE INCIDENT non fosse il vostro lavoro più riuscito.

Sono d'accordo. È stato un errore creare un brano da 55 minuti e doverlo suonare tutte le sere. Questo non ha aiutato. I gruppi sono delle entità molto fragili e non è confortevole come essere a casa. Preferisco di gran lunga il materiale sul secondo disco a essere sincero.

Hai partecipato anche ai primi due lavori dei Blackfield di Steven...

Forse un paio di pezzi al massimo (in realtà tre: *Open Mind* e *Pain* sul primo, *Christenings* sul secondo, dove c'è anche Barbieri). Steven si è presentato con le canzoni, abita a 15 minuti da casa mia. Ho registrato la mia parte e basta. Non ho mai incontrato il resto dei musicisti.

Il 17 agosto è uscito STAR CLOCKS, nuovo album di Dave Stewart e Barbara Gaskin, su cui hai suonato. Il 24 avete suonato a Londra, con voi il chitarrista Beren Matthews, le cui radici risiedono in XTC, They Might Be Giants, The Beatles, Prince, Everything Everything, Elliot Smith, Elvis Costello.

Dave ci mette una vita a registrare un disco. Credo abbia impiegato otto anni per questo. La mia stessa partecipazione risale a tre anni fa. Per lui è come dire ieri! Dave è venuto a casa mia, si è seduto nello studio con me ed è stato bello avere dei commenti in tempo reale. Di solito devo aspettare le e-mail e non è così istantaneo! Abbiamo potuto cambiare delle cose al volo in questo modo ed è stato bello lavorare in questo modo per sistemare la musica al meglio.

Hai dei consigli per i giovani batteristi?

Dormire di più. È difficile, però è importante riuscire a farlo almeno per otto/nove ore. Non pratico sport, non vado in piscina e per mantenermi un po' in forma, almeno quando sono a casa, cerco di fare tanta cyclette. Non è proprio sport ma il mio allenamento vero è con la batteria, che è uno strumento molto fisico.

E suonare con le cuffie?

Sarebbe meglio. Mi sono rovinato per non averlo fatto agli inizi. Ho sempre quel fischio nelle orecchie grazie all'acufene. Tre ore chiuso in una stanza a suonare la batteria ti distrugge. Quando sei giovane ti risvegli il mattino e il rumore è scomparso. Attorno ai trent'anni il rumore comincia a persistere, al punto che oggi non scompare più. Il danno è stato fatto. Una volta che compare l'acufene non si torna indietro... dovevo stare più attento quando suonavo con Iggy Pop!

ABBONATI SUBITO!

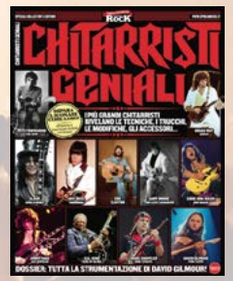
SCONTO DEL 26% 1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!

Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
44,90€ sconto del 37%



Chitarristi Geniali
9,90€ su www.sprea.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 31%** (2 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it/prog

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

•CONTATTACI VIA WHATSAPP

3206126518 (Valido solo per i mesaggi)

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Prog

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog al mio indirizzo:

Cognome e Nome _____

Via _____ N. _____

Località _____ CAP ☐☐☐☐☐ Prov. ☐☐

Tel. _____ email _____

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716 - intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Scad. (mm/aa) ☐☐☐☐ Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito ☐☐☐

Firma _____

❑ Regalo Prog (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome _____

Via _____ N. _____

Località _____ CAP ☐☐☐☐☐ Prov. ☐☐

Tel. _____ email _____

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

MIKE VENNART

La cura per la razionalità

L'ex **Oceansize** in TO CURE A BLIZZARD UPON A PLASTIC SEA, secondo album solista, si è messo a nudo confrontandosi con fobie, paranoie, politica, paternità e… i consigli di Steven Wilson. Ha realizzato il suo lavoro più personale.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Quella di Mike Vennart è una storia importante, fosse solamente per il fatto di essere stato il frontman degli Oceansize, uno tra i più importanti e significativi gruppi della scorsa decade, definitivamente disciolti nel 2011. Dopo quella avventura Vennart ha continuato a impegnarsi su vari fronti musicali e, oltre a diventare il live guitarist dei Biffy Clyro, ha intrapreso con coraggio l'attività da solista. Quindi, superato lo scoglio del primo album THE DEMON JOKE (2015), ha fortunatamente ancora voglia di condividere la propria musica, il che per i fan più affezionati equivale a colmare l'enorme vuoto lasciato dalla sua defunta band. Come per THE DEMON JOKE ritroviamo in studio al suo fianco di Vennart il batterista **Dean Pearson** (Young Legionnaire) e gli ex Oceansize **Steve Durose** (adesso negli Amplifier) e **Richard Ingram** (dal vivo suona con la band Biffy Cyro). Ritagliandosi spazio tra un tour dei Biffy Clyro, Vennart ha composto il nuovo TO CURE A BLIZZARD UPON A PLASTIC SEA, celando nel singolare titolo i vari temi affrontati nell'album, più che altro di carattere personale: la paternità, l'inquinamento, la politica e l'importanza di mantenere la razionalità mentale in una società sempre più divisa e complessa, temi che si scontrano l'uno con l'altro e si intrecciano. "Non c'è dubbio che essere genitore abbia portato alla luce alcune cose. – dice Vennart – Ho dovuto stabilizzare le mie emozioni perché ho un bambino a cui badare". In un certo senso questa tempesta di emozioni corrisponde metaforicamente al "blizzard da cui guarire", una necessità tradotta in musica con un espediente altrettanto folle e contraddittorio: "La maggior parte delle idee del disco provengono da un grazioso giocattolo giapponese degli anni 70 chiamato Omnichord. Il suono non è molto interessante, ma ha sputato fuori le sequenze di accordi dei miei sogni, portando il mio songwriting in luoghi che da solo non avrei mai potuto

«QUESTO È UN ALBUM CHE VIVE DI CANZONI POP E VIBRAZIONI OSCURE»

Foto di Steve Gullick, inglese classe 1967 di Coventry, popolare per i suoi lavori con Nirvana, Nick Cave, Mogway e Radiohead.

immaginare". Uno di questi brani è per l'appunto la già nota *Immortal Soldiers*: un corale dall'andamento melodrammatico vicino agli stralunati caroselli dei Cardiacs. Il particolare argomento trattato riguarda un'osservazione ironica sulla compulsione di suo figlio nel mettere in scena battaglie con centinaia di minuscole figurine di plastica: "Invecchiando, sono divenuto incredibilmente fobico nei confronti della plastica stessa; ogni volta che una nuova action figure arriva in casa, penso che sia un'altra cosa che sta prendendo spazio su questo pianeta e rimarrà qui per sempre, qualunque cosa accada". Il nume tutelare Tim Smith coi suoi Cardiacs brilla anche nelle frenetiche progressioni di *Sentientia*, che trattiene qualcosa anche della solennità degli Oceansize. Ma, a parte questi piccoli richiami, TO CURE A BLIZZARD UPON A PLASTIC SEA rimane un lavoro molto eterogeneo e ogni traccia possiede una propria attitudine nel completare uno schema esclusivo. Mike Vennart si spinge ben oltre le coordinate dettate da THE DEMON JOKE: la sensazione è che, anche se i pezzi sono costruiti come canzoni, possiedano un'aura sperimentale che li trascina a confini tra l'avant-garde e il post rock. Come lo stesso Vennart ci svela in un gustoso retroscena: "Verso la fine della stesura di questo disco mi sono confidato con Steven Wilson sulla mia preoccupazione che il tutto fosse scollegato, che non aveva senso, che non c'erano hit per le radio. Il suo consiglio è arrivato al momento giusto. Ha praticamente detto: *Che si fottano Mike, fai quello che vuoi, è il momento di una follia artistica!* Mi ha consigliato di dar sfogo al mio TROUT MASK REPLICA interiore. Mentre questo disco non è neanche lontanamente incasinato come TMR (ma cosa lo è?), sono eternamente grato per le sue parole di incoraggiamento". Vennart deve aver proprio pensato agli espedienti di arrangiamento di Wilson per rendere ancora più orchestrali le operatiche sinfonie prog di *That's Not Entertainment* e *Robots In Disguise*. Il fatto che non ci siano singoli non preoccupa affatto, ce ne faremo una ragione, TO CURE A BLIZZARD UPON A PLASTIC SEA è perfetto così.

Sotto a destra: *Operate*, singolo dal nuovo album, e THE DEMON JOKE, esordio solista. Nell'altra pagina: in alto il poster del concerto di Vennart e Charlie Barnes al Soup Kitchen di Manchester, 13 maggio 2015.

«IL MIO PENSIERO NON È UNIFORMATO ALLA MASSA... QUESTO MI GETTA IN UNA SPIRALE DI PANICO»

Prima di tutto, puoi raccontarci quali sono state le differenze in termini di lavoro tra questo album e THE DEMON JOKE?

Il processo è stato più o meno lo stesso – ho scritto molte canzoni al basso, poche con la tradizionale chitarra a sei corde. Passato un po' di tempo ho sentito la necessità di stimoli differenti che sono arrivati nella forma di un piccolo Suzuki Omnichord, un bruttissimo giocattolo dei tardi anni 70. Fu pensato per gente che non ha mai suonato musica, però suggerisce le più irriverenti sequenze di accordi e le mette in un ordine che nessuno vorrebbe mai ascoltare. Ho scritto *Immortal Soldiers* con questo arnese ed è probabilmente la mia canzone preferita di tutto l'album. Come l'ultima volta l'ispirazione doveva darmi da fare e tenermi occupato. Ho lavorato ogni giorno e talvolta succedeva qualcosa di bello e spesso no.

L'album ha un orientamento molto eterogeneo e ogni brano sembra possedere una propria individualità. È stata una scelta intenzionale oppure ogni cosa è venuta fuori spontaneamente?

È stato tutto puramente casuale. Le prime tre canzoni che ho scritto erano *Into The Wave*, *That's Not Entertainment* e *Friends Do Not Owe*. Sono tutti brani che suonano molto pop, quindi ho cercato di bilanciarlo scrivendo cose più oscure come ad esempio *Spider Bones* e *Binary*. In quel momento ho avuto paura che messe insieme non avrebbero funzionato. Ho comunque continuato a comporre ho deciso, grazie alle sagge parole di Steven Wilson, che tutto ciò non importava. Alla fine ho realizzato che *Immortal Soldiers* e *Donkey Kong* hanno creato una buona via di mezzo, sono entrambe pop e psichedeliche.

***Immortal Soldiers* e *Sentientia* sono chiaramente influenzate dai Cardiacs, la prima band che ha cercato di combinare in modo coerente generi opposti come punk e prog. Come fan e compositore in questo album ti sei sentito maggiormente connesso al tuo "lato punk" o al tuo "lato prog"?**

Ho un particolare disprezzo per la nozione di "punk" perché è un termine troppo spesso usato come mezzo per vendere un atteggiamento piuttosto che uno stile musicale autentico, ma capisco cosa vuoi dire. *Sentientia* è una canzone davvero veloce e non ne ho fatte molte nella mia carriera. Penso che il mio ruolo come autore sia quello di dare la caccia a nuovi sentimenti e stili su cui mettere la mia personale visione. Pen-

so che qualunque cosa io faccia si sposterà sempre verso il lato "prog", mentre a malapena riesco a scrivere qualcosa in 4/4. *That's Not Entertainment* è un po' come una ballata di Elvis Presley, ma è scritta in 7/8, 5/8, 3/4. Ci sono molti cambi. La stessa cosa si può dire di *Friends Don't Owe* che è una specie di frivola canzone degli anni 90 alla Pavement, ma che passa attraverso il filtro di una mente math rock.

È giusto affermare che lo strano titolo fa riferimento alla tua crescente fobia per la plastica? E a cosa è riferito il blizzard che deve essere curato?

È un album piuttosto politico. Riguarda più che altro la linea sottile tra follia e consapevolezza. Cioè scegliere tra l'essere in grado di far finta di non interessarsi a nulla e il conseguente senso di colpa che ne consegue, oppure preoccuparsi per tutto ciò che ci sta attorno e impazzire per questo. L'ambiente che ci circonda è qualcosa che occupa costantemente i miei pensieri o forse, cosa più importante, risiede dentro la mia mente che NON è uguale al pensiero di tutti. Tutto ciò mi getta in una spirale di panico.

La Brexit è diventata inevitabilmente un argomento trattato da molti tuoi colleghi (tipo Everything Everything e Field Music). Quando ti confronti con pensieri politici nei testi li affronti con un linguaggio diretto o preferisci usare parole più sottili?

Le incredibili divisioni avvenute nel Regno Unito e negli Stati Uniti sono la causa di una assoluto oltraggio e hanno a che fare certamente con il modo in cui si sono insinuati nella mia salute mentale. Cerco di filtrare i miei sentimenti nei testi senza che risultino troppo chiari o ovvi. Non voglio che questa merda inquini la mia musica come se fosse la mia vita e non voglio che le si possa attribuire una data. Inoltre, preferisco un approccio universalmente più ottuso per i testi. Hanno un significato molto specifico per me, ma non voglio frustrare allo sfinimento chi mi ascolta.

In molti sostengono che il futuro della musica è lo streaming, però altri criticano piattaforme come Spotify per non concedere i giusti diritti e compensi agli artisti. Per te qual è la via migliore per sopravvivere per un artista indipendente?

In un certo senso è facile per me. Gli Oceansize hanno conseguito un buon seguito e quindi ci sono abbastanza persone che già mi conoscono e che, si spera, compreranno i miei dischi. Per chiunque altro inizi oggi, non ho assolutamente idea di come dovrebbero portare avanti il loro lavoro. È tutto un grande scherzo. La struttura dei pagamenti è sempre stata pesantemente a sfavore dell'artista, ma ora è diventato solo un sistema malato. Ci sono soldi veri che vengono prodotti e accumulati dallo streaming, ma nessuno di questi arriva nelle tasche agli artisti.

Credi che in futuro il mestiere di musicista diventerà solo un hobby da condividere con un lavoro quotidiano?

Be', è giusto dire che ci sarà sempre musica e questo per me è già abbastanza.

Artisti nati come indipendenti con i quali hai lavorato (Biffy Clyro e Steven Wilson) sono riusciti a farsi conoscere da una buona fetta di pubblico, cosa ha fatto la differenza per loro?

Entrambi gli artisti che hai citato hanno fatto tournée per anni e anni praticamente senza guadagnare un centesimo. Entrambi hanno perseverato, entrambi hanno creduto in se stessi ed entrambi avevano – e hanno ancora – qualcosa di unico da offrire. Non sono dei cazzoni che si buttano nella mischia per un anno e poi si ritirano al college quando scoprono di essere al verde dopo un album.

A proposito di Wilson, lui ti ha consigliato di dare sfogo alla tua parte sperimentale, ma lui ha intrapreso di recente altre scelte per la sua carriera solista, ricevendo anche qualche critica dai fan a causa di un approccio più pop. Tu come la pensi in proposito, la vedi come uno "svendersi" o come cercare nuove soluzioni?

Innanzi tutto, la nozione di "svendersi" oggi è un termine piuttosto ingenuo. Non vuoi fare soldi con il tuo lavoro? Fantastico, non vendere album. Dallo via online. Praticamente ti svendi il giorno in cui firmi un contratto discografico. In secondo luogo, il concetto che "dedicarsi al pop" possa in qualche modo indebolire la tua ideologia è altrettanto falsa. Scrivere musica pop di qualità è probabilmente più difficile che scrivere complesso math rock. Certo, puoi attenerti all'armonia diatonica di base, puoi rimanere fedele a tempi semplici, ma dov'è la svolta alla fine? Dov'è la melodia? Ecco dove si trova l'arte. Dire che il processo è facile è minimizzarlo alla grande. Inoltre, l'ultimo disco di Steven Wilson è probabilmente il mio preferito tra quelli che ha prodotto.

Infine, pensando al futuro, c'è un musicista o un produttore con il quale ti piacerebbe collaborare o avere come ospite?

Avrei un forte desiderio di lavorare con Steve Albini o registrare agli studi Rancho De La Luna, ma alla fine credo che il tutto non si presti necessariamente alla mia metodologia. Ho lavorato da solo per quasi un decennio e mi sento più a mio agio nel commettere errori in solitudine ed è nel fare errori che trascorro gran parte del mio tempo creativo. Ⓟ

Anche nelle foto Vennart riflette il dualismo tra lato solare e chiaroscuro.

IL CUORE PULSANTE DELLA MUSICA SENZA FRONTIERE

Ha suonato con i **Tangerine Dream** e con gli **Ash Ra Tempel** prima di lanciarsi nella lunga carriera solista, che lo ha portato a collaborare con un vasto numero di musicisti e diventare l'icona assoluta della musica elettronica nata negli anni 70. Nel 2017 ha raggiunto le settanta primavere, ma continua a fare musica: infatti ha appena pubblicato un nuovo album, intitolato SILHOUETTES. **Klaus Schulze** racconta a «Prog» la sua storia…

Testo: **Rob Hughes**

Schulze è uno dei capisaldi della musica elettronica. Ha fatto parte di due delle formazioni più importanti nella scena avant-garde tedesca – **Tangerine Dream** e **Ash Ra Tempel** – per poi iniziare una corposa carriera da solista, che a oggi conta dozzine di album e tantissime interessanti collaborazioni. I suoi sinuosi tappeti sonori e i suoi droni ambient hanno aiutato a definire la musica sperimentale in un percorso lungo cinque decadi, grazie alla sua indefessa forza creativa. Nato nella Berlino del dopoguerra (quattro agosto 1947), Schulze ha mosso i suoi primi passi come chitarrista, per poi spostarsi dietro alla batteria con gli **Psy Free**. L'incontro con **Edgar Froese** allo Zodiac Free Arts Lab nel 1969 sarà determinante: Froese infatti lo inviterà subito a entrare a far parte dei **Tangerine Dream**, dando vita alla line-up a tre (con **Conrad Schnitzler**) che realizzò il debut album ELECTRONIC MEDITATION un anno dopo. Schnitzler abbandonerà il gruppo poco dopo, per formare l'ensemble improvvisativa Eruption, così come Schulze, che insieme al chitarrista **Manuel Göttsching** e al bassista **Hartmut Enke** darà vita agli **Ash Ra Tempel**. Il loro primo lavoro, dal titolo omonimo pubblicato nel 1971, propone due uniche tracce, che cercano di sposare il prog con le atmosfere cosmiche. La cosa importante di questo album è che Schulze iniziò ad avvicinarsi all'elettronica, oltre a suonare la batteria.

KLAUSE SCHULZE/PRESS

Schulze oggi, ancora alla ricerca del suono giusto.

SILHOUETTES il nuovo album di Klaus Schulze pubblicato lo scorso maggio.

Evidentemente, però, far parte di una band non era ciò che l'artista berlinese desiderava. Nell'arco di pochi mesi decise di dare il via alla sua carriera solista, assemblando una certa quantità di macchine (le "E-Machines") per incidere IRRLICHT, dominato dai droni elettronici. Per realizzare le tre parti della suite che componeva l'opera, Schulze utilizzò un organo elettronico modificato e un'orchestra classica processata e filtrata attraverso una serie di effetti. "All'epoca ascoltavo il rock, ma la mia proposta musicale non aveva niente a che fare con quella del mio tempo", chiarì successivamente. "Stavo sperimentando, ero in cerca di qualcosa di nuovo". Nel 1974 acquistò il suo primo sintetizzatore e lo utilizzò nell'album BLACKDANCE, pubblicato l'estate dello stesso anno. Dodici mesi dopo fu la volta del sequencer in TIMEWIND, chiaramente ispirato da una delle principali influenze di Schulze, il compositore del XIX secolo **Richard Wagner**. Da quel momento, Schulze iniziò a pubblicare album anche con lo pseudonimo di **Richard Wahnfried**, prendendo spunto dal nome della villa di Wagner a Bayreuth. Con il passare degli anni, la sua fama cresceva e iniziarono ad arrivargli tantissime richieste di collaborazione: contribuì alle registrazioni del supergruppo tedesco **The Cosmic Jokers** (1974), lavorò come produttore con i **The Far East Family Band** (band giapponese, tra space e psichedelia, produsse PARALLEL WORLD, loro terzo album, registrato nel dicembre 1976 al Manor Studio della Virgin), compose colonne sonore e prese parte insieme a Stomu Yamashta e Steve Windwood alla all star band fusion **Go** nel 1976. L'avvento della tecnologia digitale gli consentì di muoversi con una maggiore libertà artistica. A partire dagli anni 80 la sua musica divenne sempre più accessibile, al punto che i connazionali **Alphaville** gli chiesero di produrre THE BREATHTAKING BLUE (1989). Ma il legame col gruppo synthpop/new wave (il loro successo maggiore fu il singolo *Big in Japan* nel 1984) non durò a lungo. Gli anni 90 vedono Schulze alle prese con i campionatori, imbarcandosi insieme a **Pete Namlook** in una serie di album ispirati ai **Pink Floyd**, sotto il moniker The Dark Side of the Moog. Nel 2017, in concomitanza con il suo settantesimo compleanno, ha pubblicato ETERNAL, una raccolta formata in larga parte da brani inediti o riconfigurati. Purtroppo i problemi di salute lo hanno costretto a rallentare la produzione, ma ora è di nuovo attivo, come dimostra SILHOUETTES, il primo album di inediti degli ultimi cinque anni. Si tratta di un disco meditativo e sublime, che lui stesso definisce "un ritorno all'essenzialità, alla consapevolezza di ciò che è realmente importante".

> "La musica, per me, è sempre stata un modo per uscire fuori dalla quotidianità"

Raccontaci come è nato SILHOUETTES…

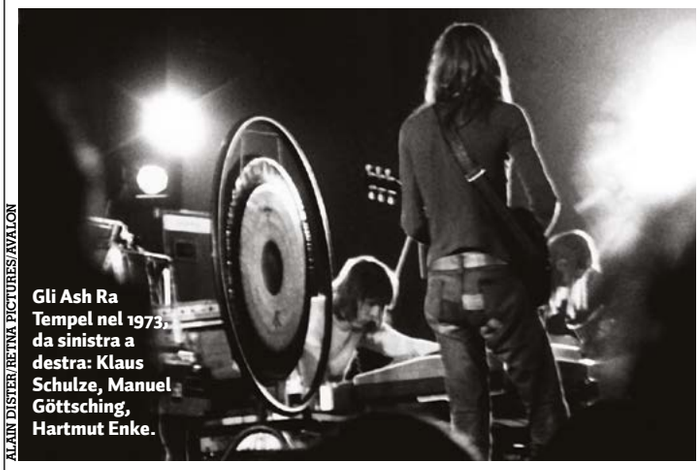
In un certo senso è nato come tutti i dischi di Klaus Schulze: si è manifestato. Non c'è stato nessun lavoro preliminare. La musica che ho in mente è quella che sento nel momento in cui suono. È sempre stato così. D'altro canto, stavolta il processo ha richiesto più tempo.

Hai detto che l'album è arrivato dopo un periodo di riflessione. C'è stato un evento o un fattore specifico che ha dato fuoco alla miccia?

No, per SILHOUETTES non avevo nulla di specifico in mente, nessun concept. Il periodo di riflessione è stato dovuto alla malattia: ho un'insuf-

INTERFOTO / ALAMY STOCK PHOTO

Klaus Schulze nel 1973, l'anno in cui pubblicò CYBORG.



ALAIN DISTER/RETNA PICTURES/AVALON

Gli Ash Ra Tempel nel 1973, da sinistra a destra: Klaus Schulze, Manuel Göttsching, Hartmut Enke.

ficienza renale che ha caratterizzato gran parte della mia vita. Fortunatamente è gestibile con la dialisi, ma la terapia comporta anche degli effetti collaterali che non sono prevedibili. Quando mi sono ripreso e sono lentamente tornato alla vita normale, mi sono preso una pausa per riflettere sulla mia esistenza, il che è in un certo senso normale quando si arriva ad avere 70 anni. Poi la scorsa estate mi sono sentito pronto a ripartire. Quando ho suonato le prime note, ho capito che avevano un significato particolare. Ho capito quanto profondamente si riverberavano in me. Non ho voluto che ci fossero elementi di distrazione nella musica, ho desiderato mantenerla più pura possibile, solo l'essenza distillata dell'ispirazione, senza accessori che potessero distrarre l'ascoltatore dai suoni e dalle armonie principali.

I brani contenuti in SILHOUETTES richiedono un po' di tempo prima di rivelarsi all'ascoltatore. È parte del tuo approccio musicale?

Probabilmente sì. Ma questa volta è stato diverso anche per me, perché la musica ha rappresentato una rivelazione alle mie orecchie in un modo più forte rispetto al passato. È stato come assistere a un emozionante concerto dal vivo, solo che è avvenuto tutto in studio. È molto importante per me poter avere il tempo di sviluppare adeguatamente i temi musicali, i crescendo, le impennate e le chiusure, come avviene nelle composizioni classiche. Per questo non posso comporre pezzi da cinque minuti di durata.

Facendo un passo indietro, quanto spazio c'era per la sperimentazione musicale nella Berlino di fine anni 60?

Non molto in realtà. Ma almeno a Berlino c'era una piccola scena musicale composta da Ash Ra Tempel, Tangerine Dream, me e altri. Rispetto a città come Monaco o Düsseldorf avevamo questo muro tutto intorno che in un certo senso ci isolava dal resto del Paese. Poi da lì in qualche modo la musica si è propagata, ma noi ci siamo sempre sentiti parte di un mondo a sé stante.

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

I Go nel 1976, da sinistra a destra: Michael Shrieve, Stomu Yamashta, Klaus Schulze, Steve Winwood.

Hai iniziato la tua carriera come chitarrista, prima di passare alla batteria con gli Psy Free. Come mai hai deciso di cambiare strumento?

Ho agito d'istinto. Mi era sempre piaciuta la batteria. Avevo sviluppato una mia tecnica particolare: mettevo la chitarra per terra e percuotevo le corde con oggetti di metallo, bottiglie, tubi… Suonavo anche la batteria ogni tanto, ma ho iniziato a farlo con più continuità una volta entrato a far parte degli Ash Ra Tempel. Successivamente mi sono dedicato ai sintetizzatori perché mi permettevano di esprimermi in maniera più varia e completa.

L'album di debutto dei Tangerine Dream: ELECTRONIC MEDITATION (1970).

Cosa ricordi dell'incontro con Edgar Froese a Berlino?

Ah, Edgar (*sorride*). Mi ha introdotto al mondo dei professionisti. Con gli Psy Free eravamo più un gruppo amatoriale, mentre quando Edgar mi ha chiesto di entrare a far parte dei Tangerine Dream loro lavoravano già a un livello più professionale. Nel corso degli anni abbiamo entrambi sviluppato una visione differente riguardo alla musica che suonavamo.

Puoi descrivere il tipo di alchimia che era presente nei Tangerine Dream tra te, Edgar e Conrad Schnitzler?

Edgar ERA i Tangerine Dream. Chiunque entrasse a far parte della band doveva accettare il fatto che fosse lui a prendere tutte le decisioni. All'inizio per me andava bene, poi però a un certo punto ho capito che avevo bisogno di seguire la mia strada musicale, di realizzare la mia visione. Così ho lasciato i Tangerine Dream per dare vita agli Ash Ra Tempel con Manuel Göttsching, che era un chitarrista molto dotato, a mio avviso. Conrad era l'elemento neutrale, non si metteva a discutere sull'armonia o sulla struttura dei brani ma sembrava più interessato ad approfondire l'utilizzo dei suoi strumenti.

Edgar a proposito di te sosteneva che eri un batterista pessimo ma con una sorta di genialità pazzoide. Che cosa voleva dire?

Quasi sicuramente voleva fare riferimento ai miei fill o al mio modo di rullare. I fill avevano un inizio e una fine, ma la fine non coincideva mai con l'inizio della misura successiva (*ride*). La cosa è andata avanti anche con gli Ash Ra Tempel, ma Manuel si è abituato in poco tempo, anzi, ha sentito la mia mancanza quando ha suonato con un altro batterista. Con i miei break aveva la possibilità di ini-

JAKUB ASZER/GETTY IMAGES

> Quando mi sono ripreso e sono lentamente tornato alla vita normale, mi sono preso una pausa per riflettere sulla mia esistenza, il che è in un certo senso normale quando si arriva ad avere 70 anni

Klaus Schulze al Tempodrom di Berlino, 19 settembre 2009.

ziare a suonare quando voleva, e non sembrava mai che fosse in ritardo o fuori tempo. Ecco perché abbiamo suonato insieme così a lungo negli Ash Ra Tempel. Posso dire che Manuel è stato il musicista con cui ho percepito più affinità in tutta la mia carriera. E anche con Hartmut Enke (rimasto nel gruppo fino al 1973, poi ha abbandonato la musica. Morto il 27 dicembre 2005), che era un discreto bassista. Insieme formavamo un buon team.

Che importanza ha avuto per gli Ash Ra Tempel la presenza di Conny Plank come produttore dell'album di esordio nel 1971?
In realtà non è stato molto importante. Era principalmente un bravissimo tecnico del suono, lavorava nello studio dove abbiamo immortalato la nostra prima sessione di registrazione. Sapeva come prenderci (*ride*). Eravamo molto diversi dai classici musicisti che puoi fermare in qualsiasi momento mentre stanno registrando e chiedergli di ripetere di nuovo una determinata parte: se chiedevi a Manuel di ripetere quello che aveva appena suonato ti guardava come se fossi matto, perché non aveva la minima idea di come fare. E lo stesso valeva anche per me. Suonavamo quello che ci sentivamo di suonare al momento, quindi non eravamo in grado di ripetere alcunché. Conny comprese al volo la situazione e adottò un approccio differente, in cui in pratica prendeva o scartava in tempo reale quello che suonavamo.

Il primo album omonimo degli Ash Ra Tempel (1971) con Klaus Schulze.

Non hai trascorso molto tempo nei Tangerine Dream o negli Ash Ra Tempel. C'era qualcosa che non ti piaceva, che ti limitava, nel far parte di una band?
Sì, specialmente con i Tangerine Dream, dato che Edgar ci diceva tutto quello che dovevamo fare. Con gli Ash Ra Tempel le cose andavano meglio, ma c'era sempre il fatto che dovevo interagire con gli altri componenti del gruppo e tenere conto delle loro reazioni. È per questo motivo che ho deciso di dare il via alla mia carriera solista: era l'unico modo in cui potevo decidere completamente in autonomia quello che volevo fare. È stato con ogni probabilità il momento più importante della mia vita.

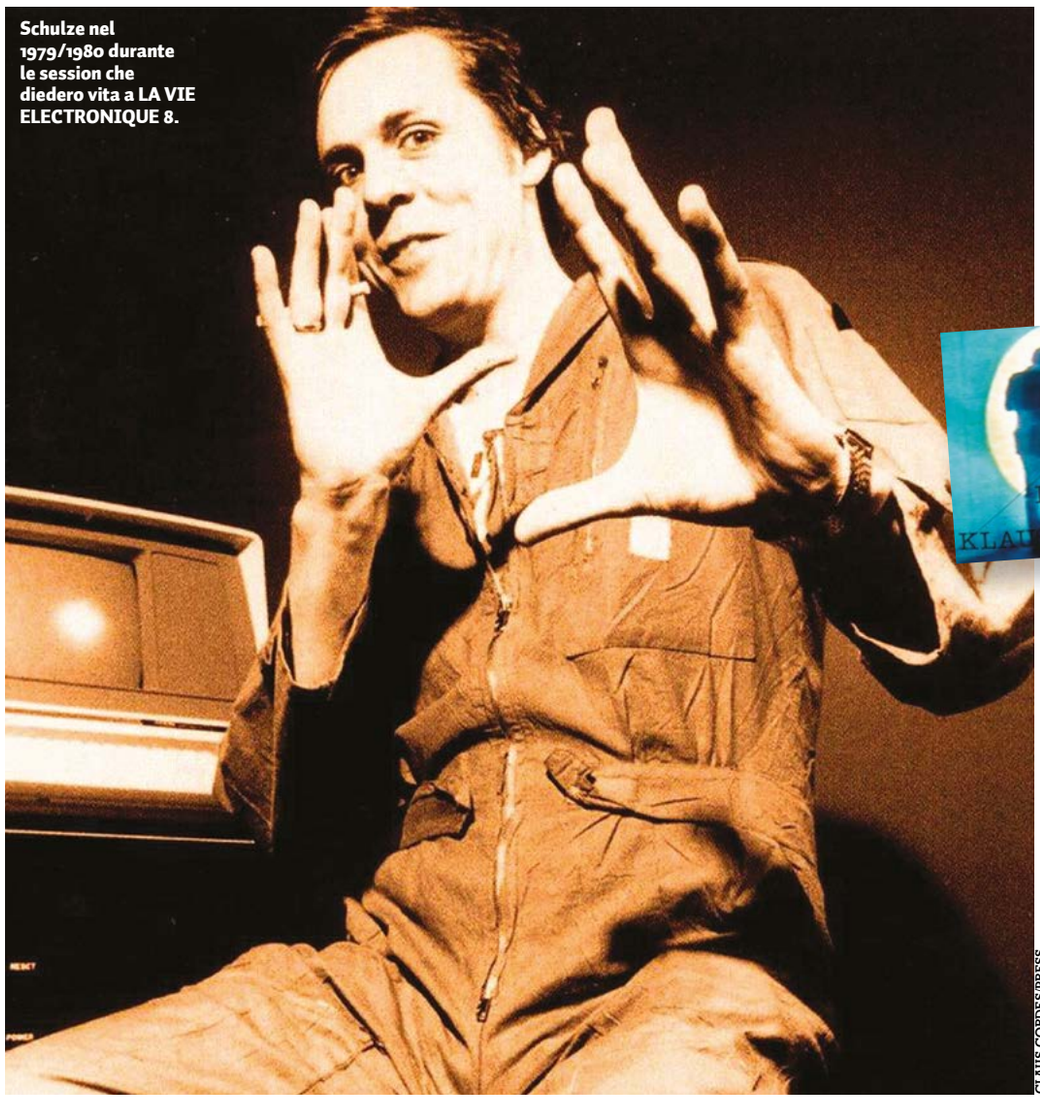
Hai registrato il tuo primo album solista, IRRLICHT (1972), nel tuo nuovo studio, utilizzando un organo, dei droni e delle orchestrazioni distorte. In quel momento sembrava che tutto fosse possibile, musicalmente parlando…
Ero ancora a un livello amatoriale come tecnico del suono, non avevo uno studio professionale. Registrai l'orchestra all'università di Berlino con un semplice microfono, quindi la qualità non era esattamente eccezionale. Però era tutto ciò che avevo a disposizione, ed ero felice anche semplicemente di poter registrare qualcosa. La mia musica all'epoca non interessava a nessuno.

Come spieghi la tua passione per la musica elettronica?
Con la musica elettronica puoi fare tutto, puoi esprimere ogni emozione. Non solo puoi improvvisare la parte musicale, ma puoi improvvisare anche il SUONO del tuo strumento, ciò non era possibile fare in precedenza.

Altri artisti, come Jean-Michel Jarre, hanno adottato il tuo stesso approccio verso la musica elettronica e sono riusciti a renderla commerciale. Sei stato felice di questo?
Per gente come noi che proveniva da un background completamente sperimentale, il tipo di musica che proponeva Jean-Michel Jarre era MOLTO commerciale. Piuttosto, ci piacevano realtà come i Pink Floyd, perché anche se non sembravano tanto distanti da Jarre, in realtà proponevano un mix decisamente interessante: tracce molto lunghe, che univano le parti improvvisate ad altre più strutturate. Avevano sviluppato delle ottime melodie grazie alla sperimentazione e poi erano riusciti a utilizzarle con successo in una maniera commerciale. La musica di Jean-Michel Jarre non faceva per me. Ricordo quando venne a trovarci a Berlino ed Edgar era molto eccitato. A me affascinavano di più i Pink Floyd e le loro radici sperimentali.

MOONDAWN (1976) è stato il primo album di Schulze con il Moog.

L'utilizzo del sintetizzatore Moog durante le registrazioni del tuo album MOONDAWN (1976) ha in qualche modo cambiato il tuo modo di proporre musica?
In un certo senso sì, perché all'epoca ero molto preso dall'idea di sperimentare con i suoni e basta. Il Moog era uno strumento incredibilmente flessibile e audace, la sua potenza e versatilità mi ha colpito moltissimo. Ovviamente c'era il problema dell'accordatura, si scordava in continuazione. Per questo poi abbiamo utilizzato l'ARP: almeno non dovevi accordarlo ogni cinque minuti come il Moog, che dal vivo era un incubo.


Schulze nel 1979/1980 durante le session che diedero vita a LA VIE ELECTRONIQUE 8.
CLAUS CORDES/PRESS

Cosa ti è rimasto maggiormente impresso di Arthur Brown, che ha partecipato al tuo album DUNE nel 1979 e con cui sei andato in tour in Europa?
(*ride*) Era completamente pazzo, nel senso buono però. E anche un grande attore. Lo amavo. Ricordo una volta che avevamo un concerto da qualche parte in Francia. Quando era il momento di iniziare, salì sul palco e mi accorsi che Arthur non c'era. Così dovetti suonare la prima parte del concerto da solo. Poi durante l'intervallo improvvisamente saltò fuori. Gli chiesi dove era stato e lui candidamente mi rispose che era stato al ristorante a mangiare dell'ottimo pollo e che per questo si era semplicemente dimenticato del nostro concerto. La cosa buffa è che io sono esattamente l'opposto: quando so che c'è una data fissata, sono tremendamente nervoso già settimane prima; il giorno del concerto ho quasi un attacco cardiaco. Arthur era fatto così: riusciva a dimenticarsi di un concerto grazie a del delizioso pollo francese!

Perché Richard Wagner è stato un personaggio così importante per te? E lo pseudonimo Richard Wahnfried che hai adottato alla fine degli anni 70… cosa ti ha permesso di fare che non avresti potuto fare come Klaus Schulze?
Wagner è stato importante per la mia crescita perché le sue opere contenevano dei temi molto lunghi e anche le aperture erano eccezionali. In più era considerato un innovatore per la scena musicale dell'epoca e ha contribuito ad allargare gli orizzonti culturali dei contemporanei. Mi piacciono le sue opere, anche se a dire la verità quando entrano tutte quelle voci non riesco a sopportarle, le trovo un po' eccessive. Riguardo al fatto di aver adottato lo pseudonimo Richard Wahnfried: mi ha permesso di essere ancora più libero di quanto già fossi. Grazie allo pseudonimo ho potuto fare cose che andavano oltre al classico 'Klaus Schulze style'. Potevo anche invitare altri musicisti e suonare con loro senza regole, semplicemente nel modo in cui ci andava di suonare.

L'album DUNE del 1979, a cui prese parte anche il cantante Arthur Brown.

Nel 1989 hai prodotto THE BREATHTAKING BLUE del gruppo new wave tedesco Alphavil-

le. Cosa hai imparato da quella esperienza?
(*ride*) Ho capito che non sono capace a fare il produttore! Conosco molti produttori che cercano di caratterizzare i dischi che producono con il loro stile musicale, ma io non ragiono in questo modo. Io rispetto gli altri artisti e la loro musica, perciò sono stato un produttore molto "morbido". Cerco di aiutare gli artisti a sviluppare la propria creatività, piuttosto che contaminarla con le mie idee.

Come è nata la collaborazione con Pete Namlook che ha portato alla realizzazione degli undici album della serie "The Dark Side of the Moog"?
È stata una coincidenza in realtà. Ci siamo incontrati per caso alla Frankfurt Musikmesse (mostra internazionale di strumenti musicali) e il giorno dopo – con mia grande sorpresa – Pete ha bussato alla porta della mia camera e mi ha detto: "Dobbiamo fare qualcosa insieme". Io ho risposto: "Ok, facciamolo". Così è nata tutta la serie. Il suo approccio alla musica è molto diverso dal mio, decisamente più razionale e definito. La cosa divertente è che praticamente non abbiamo mai suonato insieme: a eccezione di un concerto ad Amburgo, ci siamo sempre inviati le varie tracce avanti e indietro finché ogni album non era completo.

CHRISTIAN PIEDNOIR (ALPHA LYRA) – COSMIC CAGIBI

Schulze oggi: "La mia musica è sempre un flusso costante di improvvisazione…".

> "È molto importante per me poter avere il tempo di sviluppare adeguatamente i temi musicali, i crescendo, le impennate e le chiusure, come avviene nelle composizioni classiche. Per questo non posso comporre pezzi da cinque minuti di durata"

THE DARK SIDE OF THE MOOG, Vol 1-4: molto più che un semplice tributo di Schulze ai Pink Floyd.

Cosa ha significato per te l'avvento dei campionatori, in termini di creatività nel fare musica?
I campionatori hanno cambiato tutto, almeno per me. Grazie ai campionatori è stato possibile catturare qualsiasi suono esistente e utilizzarlo come un qualsiasi preset della tastiera… anche il rumore del motore di una macchina. Il campionatore è uno strumento prezioso che mi ha consentito di muovermi ancora più liberamente, perché potevo fare cose che neanche con un sintetizzatore era possibile fare.

La musica elettronica con il passare degli anni si è sviluppata lungo il percorso che ti auspicavi o no?
Assolutamente no! All'inizio era tutto un discorso di sperimentazione. Ed era una cosa completamente nuova, molto eccitante sia per il pubblico che per i musicisti. Ora che è passato così tanto tempo, tutta la magia si è persa. Anche il fatto che i suoni elettronici siano entrati a far parte della musica commerciale non è stato d'aiuto: ci sono canzoni pop che incorporano brandelli di musica elettronica. I musicisti ormai utilizzano quasi esclusivamente i suoni già presenti sulle loro tastiere, quindi tutta la musica suona alla stessa maniera. Pochissimi fanno uso del sintetizzatore per creare dei suoni personalizzati.

Hai anche sottolineato l'importanza dell'ascoltatore per la tua musica. Vedi sempre l'ascoltatore come una parte attiva della performance?
Al 100%. La mia musica è sempre il frutto di una costante improvvisazione. Tutto avviene nello stesso istante, la reazione del pubblico viene recepita e contribuisce ad alimentare la fase creativa, e così all'infinito. È un loop perfetto. Per me è molto soddisfacente riuscire a creare qualcosa di nuovo ogni volta. Se tutte le sere dovessi suonare le stesse canzoni mi annoierei da morire. L'unica cosa che ha senso è salire sul palco e improvvisare, vedere che succede. Spesso prima di un concerto mi chiedono cosa suonerò e la mia risposta è sempre "non lo so". Ed è proprio così. Il pubblico influenza enormemente la mia performance, anche se magari non se ne rende conto. Spesso il pubblico è molto silenzioso, e questo mi piace, perché in questo modo posso suonare a basso volume e creare dei momenti di pura magia. Quando sento che qualcuno parla durante il concerto vuol dire che c'è qualcosa che non va.

Una volta hai detto che la musica è "un sogno che non richiede l'isolamento del sonno". È sempre stato così per te?
La musica, per me, è sempre stata un modo per uscire fuori dalla quotidianità. Mi ha aiutato a creare un ambiente speciale, una stanza all'interno di una stanza, per così dire. Specialmente se è tutta farina del tuo sacco. Probabilmente è per questo motivo che ancora continuo a fare musica.

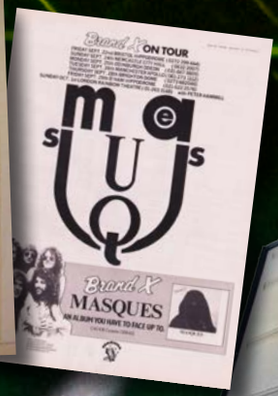
Abbiamo seguito il gruppo in due date del tour americano a supporto del live album LOCKED LOADED (2018), e ne abbiamo approfittato per parlare con i membri fondatori **Percy Jones** e **John Goodsall**.

I Brand X ancora si divertono

Testo e foto: **Luca Benporath**

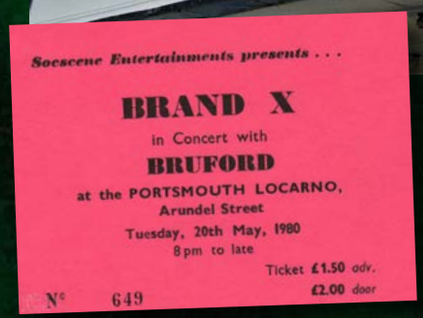
"We love Italy!". Con queste parole il 13 maggio mi accolgono Percy e John nel camerini del Theater for the Living Arts, venue storica nel centro di Philadelphia. In effetti non è così frequente vedere un italiano da queste parti, specialmente per presen-

Il gruppo sul palco è sempre una garanzia, perché si diverte proponendo la musica che ama.



ziare a un concerto dei Brand X, il cui tour ha toccato la costa est degli Stati Uniti per dieci date. L'occasione è troppo ghiotta per perderla, quindi approfittiamo della gentilezza dei due artisti per un incontro a 360 gradi. La band è per l'ennesima volta in pista dopo la pubblicazione del nuovo live, che rispetto al precedente BUT WAIT… THERE'S MORE! (2017) vede la presenza di Kenny Grohowski (John Zorn), giovane batterista che ha sostituito il veterano Kenwood Dennard (Jaco Pastorius).

Percy Jones ricorda: "L'ultima volta che eravamo insieme in tour abbiamo suonato in Italia nel 1997 (5-6-7 giugno, Roma-Schio-Genova) con Pierre Moerlen (Gong) alla batteria, poi c'è stato un silenzio di circa vent'anni durante il quale ognuno ha lavorato sui propri progetti". Il tutto era iniziato dall'incontro tra il percussionista Scott Weinberger e Kenwood Dennard, che avevano poi contattato Percy Jones. "Non sapevo davvero se fosse una buona idea o meno – dice Percy – per cui chiamai John, che venne a vedere le prime prove, tanto per controllare come andavano le cose. L'inizio fu promettente per cui contattammo Chris Clark; iniziammo a riprendere i vecchi brani con John. Il problema iniziale fu che Chris e Scott, musicisti molto tecnici ed estremamente precisi, conoscevano a memoria il repertorio della band… per cui per me e John fu durissima ritornare ai livelli di 40 anni fa. Addirittura se sbagliavamo una parte, Chris c'illustrava com'era stata composta in originale e ci correggeva!". L'arrivo di musicisti, entusiasti della musica dei Brand X, è stato il vero motore per riprendere a suonare quel repertorio, con Goodsall e Jones inizialmente quasi come comprimari. Il primo tour, datato ottobre 2016, va a gonfie vele; gennaio 2017 meglio con alcuni concerti nel prestigioso Iridium Club di New York City; poi ancora a giugno, settembre e ottobre dello stesso anno. Dal concerto di Sellersville, 6 gennaio in Pennsylvania, viene dato alle stampe il portentoso BUT WAIT… THERE'S MORE!, uno dei più bei dischi dal vivo come qualità sonora degli ultimi dieci anni, che celebra autentici gioielli del jazz-rock inglese: album come UNORTHODOX BEHAVIOUR, DO THEY HURT?, MOROCCAN ROLL e l'altro capolavoro live che è LIVESTOCK. Ovviamente LOCKED & LOADED poco aggiunge al suo predecessore, però permette di apprezzare come la band sia riuscita addirittura a progredire dal punto di vista qualitativo. Un altro progetto in lavorazione è il Dvd tratto da uno di questi con-



In questa pagina poster dei Brand X negli anni 70. In alto a destra l'insegna del concerto di Philadelphia, dove il gruppo suonava insieme agli Object Project (Ike Willis, Ray White, Napoleon Murphy Brock e Denny Walley), band che esegue solo musica di Frank Zappa, visto che è composta da musicisti che hanno suonato con l'artista di Baltimora.

certi. E adesso? Gente come Jones e Goodsall non hanno certo nulla da dimostrare: come trovare le motivazioni?

"Abbiamo un sacco di musica inedita pronta – dicono Percy e John – ma la pubblicheremo solo se sarà disponibile un canale di distribuzione degno di tale nome. Regalare la musica in rete non è il modello di progetto che c'interessa". Per dei musicisti cresciuti a pane e vinile, case discografiche e riviste cartacee come il «Melody Maker», il mondo digitale odierno sembra Marte. Non per questo il vecchio modello era più affidabile. "Le case discografiche ci facevano firmare un sacco di carte ma alla fine non ci pagavano mai. Nel 2016 abbiamo deciso di suonare il vecchio materiale, giusto per ridarci una visibilità. Ora vorremmo eseguire qualche brano nuovo perché ne abbiamo in abbondanza per almeno un doppio Cd", osserva Goodsall.

Negli anni 70 i Brand X suonavano nei grandi concerti, come il Pop Festival allo Zuiderpark di Den Haag, Olanda (10 settembre 1978). A destra il poster dell'ultimo tour con gli autografi di tutti i musicisti.

Il repertorio eseguito negli show che ho avuto la fortuna di vedere è semplicemente fantastico, non dà nessun segnale di cedimento col passare degli anni, tutt'altro. Si parte alla grande con la doppietta *Smacks Of Euphoric Hysteria / Euthaniasia Waltz* dal primo, grandissimo album d'esordio, poi una sfilza di capolavori: *Nightmare Patrol*, *Disco Suicide*, *Cambodia*, due composizioni di Phil Collins, *…And So To F…* e *Why Should I Lend You Mine (When You've Broken Yours Off Already)*. Prendo l'argomento molto largo, chiedendo se hanno ancora rapporti con gli ex membri della band… ben sapendo che il tema Collins è ancora molto caldo per via di alcune *incomprensioni* con l'etichetta Charisma.

Goodsall: "Io e Percy abbiamo composto circa l'80% del materiale dei primi sei album, mentre gli altri componenti, come Robin Lumley o Phil, scrivevano qualche brano qua e là. Ma allora firmavi un contratto e poi non riuscivi a capire a chi andassero i diritti, da chi dovevi ricevere i soldi. Nel nostro caso ci furono storie strane da parte di alcuni "key players" (John usa questo termine, chissà a chi si riferiva); noi eravamo talmente concentrati sulla musica che non ci occupavamo del resto… purtroppo lasciavamo che altri controllassero le nostre finanze. Anche un contratto che sembrava ok poteva nascondere delle fregature dietro le righe". Non mollo la presa sull'argomento Collins, però mi allontano solo per chiedere a cosa assomiglia il nuovo materiale. Prosegue convinto John: "Definitivamente è progressive rock! Quasi sinfonico, con cambi di tempo frequenti, molto ritmati e *punchy*. Non necessariamente complessi compositivamente, ma piuttosto forti dal punto di vista ritmico". Parlando di ritmo il ricordo non può che andare al compianto Pierre Moerlen, compagno di strada dei Brand X nel 1997 (tour europeo, tra cui l'Italia, e giapponese).

Percy Jones: "Verso la fine degli anni 70 avevo fatto un'audizione con i Gong, che mi scartarono perché all'epoca non leggevo la musica! Inoltre le composizioni erano davvero complicate. Vent'anni dopo, quando stavamo mettendo insieme la nuova formazione, qualcuno suggerì il nome di Pierre, così gli chiedemmo di raggiungerci negli Stati Uniti e io gli ricordai di quando mi bocciarono all'audizione. Per fortuna lui andò benissimo e lo prendemmo con noi". Dopo quel tour ci furono vari tentativi di cambiare la formazione, cercando di renderla più stabile, con artisti del calibro di Patrick Moraz e David Sancious, ma non si è concretizzata la lodevole intenzione. Dopo

In queste due pagine riviste e poster degli anni 70.

il diversivo torno all'attacco: "Siete ancora in contatto con i vecchi membri dei Brand X?", chiedo senza pudore, pur sapendo che si tratta di una domanda molto *sensibile*.
Percy: "Alcuni di loro, come Peter Robinson (tastierista dei Quatermass) sono venuti a un nostro show l'anno scorso". John aggiunge: "Sono stato in contatto via mail con John Giblin per molti anni ma ne ho perso le tracce, come mi è capitato con Robin Lumley. Degli altri non so molto". Ovviamente ricordo anche Morris Pert (Stomu Yamashta, Sun Treader, Isotope), scomparso nel 2010, trait d'union con Pierre Moerlen, che per molti anni ha vissuto in Australia. John ci pensa un po' su e poi sgancia la bomba: "Non siamo neppure in contatto con Phil Collins, pur se abbiamo saputo che quando stavamo suonando a New York l'anno scorso anche lui era in città: desiderava vederci. Sfortunatamente aveva un impegno in giornata a Philadelphia per cui non sarebbe potuto rientrare in tempo per il nostro show. Ora sappiamo che segue la nostra attività con attenzione. Noi siamo molto felici che abbia potuto ritornare in tour, eravamo preoccupati per la sua salute. Alla fine siamo tornati a suonare sia noi che lui.
Se c'è una cosa di cui sono ancora in disaccordo con Phil è che *ripples do come back* (versi da *Ripples* dei Genesis, dove Phil cantava *ripples never come back*, cioè *le onde non tornano mai*).
Chiedo loro che musica ascoltano di questi tempi. La risposta mi spiazza… sembra quasi che Percy e John, dopo anni nel rock e nel jazz-rock, siano tornati alle origini… in un immaginario percorso all'indietro, riscoprendo i capisaldi della musica classica, del jazz o della musica indiana. I capolavori senza tempo di Count Basie, Duke Ellington o Eric Dolphy, di Mahler o Rachmaninov e tutta la musica russa. Ma anche Spock's Beard e Dream Theater. L'ultima domanda non può che andare a rimestare nel loro passato più remoto, all'oscuro primo album dei Brand X, mai uscito… che precedette di un paio d'anni UNORTHODOX BEHAVIOUR, registrato per l'Island con line-up differente e altro stile. Percy: "Sembravamo la versione inglese della Average White Band. Il cantante e la sezione fiati facevano sembrare tutto *super funk*". Prosegue John: "Percy aveva composto *Nuclear Burn* prima che Phil entrasse nei Brand X, di questa provammo a registrare una versione latin-jazz! Per cui è venuto fuori uno strano album: una facciata di brani strumentali jazz-rock, l'altra con pezzi funk cantati. Alla fine la formazione si sciolse, il cantante se ne andò e noi rimanemmo con la Island. Il risultato fu che il disco non venne mai pubblicato, persino i demo sono andati perduti… neppure io li possiedo. Quando John Dillon, il nostro batterista, se ne andò, Phil Collins aveva appena finito i concerti con i Genesis e si unì a noi (John si riferisce al tour di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, quando Phil Collins confessò la propria frustrazione per l'eccessiva attenzione del pubblico nei confronti dei costumi e per l'ingombrante presenza scenica di Gabriel a discapito della musica). Volevamo anche Bill Bruford con noi, ma durò solo per qualche mese dopodiché rifiutò la nostra offerta in quanto stava partendo in tour con i King Crimson [credo Goodsall faccia un po' di confusione visto che nel 1976/77 i King Crimson non erano in attività; ritengo si riferisca al progetto solista della sua band Bruford; *nda*]. Comunque a Phil piaceva la nostra musica e a noi quel suo groove molto americano, proprio ciò che stavamo cercando. Registrammo un altro album per l'Island, che ancora una volta ce lo bocciò. Grazie ai contatti di Phil con la Charisma riuscimmo a produrre e pubblicare UNORTHODOX BEHAVIOUR. Ma in realtà questo fu il secondo lavoro con quella formazione poiché i master se li era tenuti l'Island; dovemmo registrare di nuovo tutto il materiale. Ripensandoci… sono convinto che il groove e la forza di quelle composizioni fu ricreato solo in parte nelle nuove sedute di registrazione. Come mi piacerebbe poter ascoltare le altre versioni, fatte ai Basing Street Studios. Avevo delle copie su cassetta ma le ho perse negli anni".
Chiedo se ci sono altri "rimpianti" che John ha avuto nella sua carriera. "Be', vorrei ascoltare le session effettuate a casa di Peter Gabriel ad Hampton Bright, quando iniziò la carriera solista. All'epoca non aveva neppure una band e preparammo i demo per il suo primo album. Ricordo che oltre a me c'era Phil e poi John Giblin al basso. Se ci fosse qualcuno che possiede quei nastri mi faccia un fischio!". L'intervista è terminata ma John Goodsall non ha certo voglia di smettere, per cui rimango nei camerini a chiacchierare e lui rivela un paio di aneddoti "italiani". Il 4 giugno 1997, prima del concerto romano al Frontiera del 5, fu ospite negli studi di Radio RAI in via Asiago a Roma: si addormentò clamorosamente durante l'intervista (alle due del mattino!?) con Maurizio Becker. A Milano, visse qualche tempo all'inizio degli anni 70, poco dopo essere uscito dagli Atomic Rooster, fu fermato dalla polizia che lo aveva scambiato per uno spacciatore. Goodsall tra un tour e l'altro conduce una vita tranquilla nel Minnesota, ma riesce ancora a meravigliarci con i suoi Brand X, in attesa di poterlo vedere, magari nel 2019, qui in Europa. Lunga vita ai Brand X!

«I NUOVI BRANI INEDITI DEI BRAND X SONO PROGRESSIVE ROCK! QUASI SINFONICO, CON CAMBI DI TEMPO FREQUENTI, MOLTO RITMATI E PUNCHY»
JOHN GOODSALL

John Goodsall

Sprea EDITORI + Materiali Musicali presentano:

NUOVA EDIZIONE!

BAND CONTEST

DI ★CLASSIC★ ROCK

Stonemusic.it

Direttore artistico: **RENATO MARENGO**

IL TUO ALBUM LO PRODUCIAMO NOI!

IN COLLABORAZIONE

MEI INDIPENDENTI DAL 1995

28, 29 E 30 SETTEMBRE

CENTRO STORICO DI FAENZA

L' ETICHETTA "MATERIALI MUSICALI" PROPORRÀ ALLA BAND VINCITRICE UN CONTRATTO DISCOGRAFICO, CHE COMPRENDERÀ:

- produzione di un disco-EP con registrazione in studio
- editazione, pubblicazione e distribuzione del disco stampato
- realizzazione del videoclip di un singolo estratto
- pacchetto di esibizioni live

LA TUA BAND SARÀ PROMOSSA DA ESPERTI DEL SETTORE

OGNI MESE I 2 BRANI PIÙ VOTATI SU STONEMUSIC.IT VERRANNO TRASMESSI IN RADIO ALL'INTERNO DI "CLASSIC ROCK ON AIR"

Regolamento

• **Caricate la presentazione della vostra band** (biografia e link Youtube del video del vostro "cavallo di battaglia"). **Dove?** Su stonemusic.it alla sezione "Band Contest". **Quando?** Dal 15 al 30 di ogni mese.

• **La redazione valuterà le band più meritevoli tra quelle iscritte**, pubblicando su ogni numero di Classic Rock per 6 mesi un estratto di ciascun gruppo.

• **I lettori potranno dire la loro**. Vedendo le band selezionate dalla redazione e scoprendo i contenuti multimediali su stonemusic.it, avranno la possibilità di votare la propria band preferita, che come riconoscimento del proprio merito artistico **otterrà la produzione del proprio disco con l'etichetta "Materiali Musicali" di Giordano Sangiorgi, di un video del singolo estratto dall'ep e la possibilità di esibirsi in pubblico ad eventi live.**

• **Votare è semplicissimo**: su ogni numero della rivista Classic Rock in edicola sarà presente un coupon cartaceo, nel quale il lettore potrà scrivere a mano il nome della sua band preferita. Il coupon può essere fotografato e inviato via mail a redazione@classicrock.it, oppure ritagliato e inviato in busta chiusa a: Redazione Classic Rock - Sprea Editori, via Torino 51 – 20063 Cernusco sul Naviglio (Milano). Il lettore potrà votare solamente le band presentate nel numero di Classic Rock nel quale si trova il coupon sopraccitato; farà fede il numero dell'uscita stampato sul coupon stesso.

ATTENZIONE! Qualsiasi sistema illecito che verrà ravvisato nel sistema di voto da parte di un utente, renderà automaticamente nullo il voto stesso.

Maggiori informazioni su **stonemusic.it/bandcontest**

«Pizzica troppo. Me la voglio tagliare»

Tre strane figure si fanno lentamente strada sull'ingresso rialzato della stazione di Virginia Water. Sono tre uomini abbastanza avanti con gli anni, con i capelli lunghi (anche se un po' radi) e delle enormi barbe. La salita non è troppo impegnativa, eppure i nostri tre eroi si trovano un po' in difficoltà a percorrerla. Sembra una scena del *Signore degli Anelli*, quando la confraternita dell'anello si muove lentamente lungo Caradhras sulle Misty Mountains. Per i passanti osservarli deve essere una specie di shock. Mick Pointer, ora l'abbiamo riconosciuto, continua a grattarsi bruscamente la barba, mentre Clive Nolan, accanto a lui, cerca di stuzzicarlo. "Dai che stai bene così", gli dice sogghignando. "Ma con questa barba non si capisce neanche quanto sono dimagrito", risponde Pointer. "Be', una barba può nascondere tante cose". Il grugnito di risposta del batterista ricorda quello del miglior Gimli.

Se abbiamo viaggiato fino a questo incantevole angolo del Surrey per la prima volta dopo vent'anni, c'è un buon motivo. Giusto tanto tempo fa eravamo venuti da queste parti per incontrare gli Arena, la band progressive creata dal primo batterista dei Marillion, **Mick Pointer**, e dal tastierista dei Pendragon **Clive Nolan**. Gli Arena, con il loro terzo album THE VISITOR, stavano proseguendo con profitto il loro cammino. Era appena entrato a far parte del gruppo un giovane chitarrista, **John Mitchell**, e la band si preparava ad andare in tour in Olanda. Vent'anni dopo, parlando con Nolan durante la recente mini crociera prog tra Hull e Amsterdam, abbiamo pensato che sarebbe stato divertente incontrarci di nuovo nello stesso posto per un'altra chiacchierata, vista anche l'imminente uscita del nuovo (e nono) album degli Arena, DOUBLE VISION. Nonostante le nostre strade si siano incrociate spesso nel corso degli anni, non ci eravamo più avventurati fino agli studi di registrazione gestiti da Clive Nolan, i Thin Ice Studios, a Virginia Water. Purtroppo John Mitchell stavolta non è con noi, avendo dovuto spostarsi in Francia. Ma si tratta di un classico ingorgo logistico con cui una band come gli Arena ormai ha imparato a convivere. Sono passati dieci minuti dal nostro incontro e Mick Pointer non si lamenta più per la sua barba, ma è intento a studiare il menu del Viceroy of India, il ristorante indiano preferito dall'attore e conduttore televisivo inglese Bruce Forsyth, almeno stando a quanto sostiene Nolan. Con l'intera sala a nostra disposizione, visto il turno infrasettimanale, abbiamo tutto il tempo di goderci il pranzo e parlare un po' della storia degli Arena. Chissà se Pointer e Nolan avrebbero potuto prevedere che ci saremmo ritrovati seduti intorno allo stesso tavolo venti anni dopo il nostro primo incontro per discutere sulla carriera della band… "In

Siamo andati a stanare gli **Arena** nei boschi del Surrey per ripercorrere insieme la loro storia ventennale, ascoltare DOUBLE VISION, il loro ambizioso nuovo album, scoprire i pro e i contro delle barbe e capire perché le dimensioni non contano…

Testo: **Jerry Ewing**

La Vita è fatta Di canzoni

realtà", esordisce Nolan, "non credo che nessuno possa prevedere questo genere di cose, se non parlando con il senno di poi. Nessuno di noi aveva idea di cosa sarebbe accaduto dopo. Ovviamente tutti speriamo sempre che le cose possano andare avanti per il meglio e, in un certo senso, il cuore della band è rimasto inalterato in tutti questi anni. Ma all'epoca provare a fare la nostra musica era come suicidarsi da un punto di vista commerciale. Per fortuna che già esisteva «Classic Rock», e qualche anno dopo sarebbe arrivato anche «Prog»". Insieme a Nolan, Pointer e Mitchell, nel 1998 c'erano il cantante **Paul Wrightson** e il bassista **John Jowitt**. Gli Arena si erano formati tre anni prima, tuffandosi nella scena prog con il debut album SONGS FROM THE LION'S CAGE, registrato con **John Carson** alla voce. Il successivo PRIDE (1996) aveva visto l'ingresso in formazione di Wrightson, e aveva continuando ad attrarre l'interesse in particolare dei fan di Marillion e Pendragon. Ma gli Arena puntavano in alto, e con THE VISITOR cercarono di fare il salto di qualità, a partire dalla copertina a opera di **Hugh Syme** (celebre per aver curato l'artwork degli album dei Rush) fino al classico concept che caratterizzò anche le esibizioni dal vivo. Quello che nessuno si sarebbe aspettato è che durante il tour la band arrivasse rapidamente a un punto di implosione, con l'abbandono in contemporanea di Jowitt e Wrightson. "Le cose si complicarono non poco durante i concerti", ammette Nolan. "Certamente non potevamo prevedere una cosa del genere. C'erano un sacco di discussioni, di polemiche. Quando tornammo a casa, ci sedemmo intorno a un tavolo e lanciammo un paio di ultimatum. Il risultato fu che Paul e John lasciarono

Gli Arena al lavoro, in uno scatto esclusivo per «Prog» del maggio 2018.

la band. Fu molto frustrante, perché avevamo investito un sacco di soldi nel progetto e stavamo finalmente vedendo qualche ritorno economico. Le vendite dei primi tre album erano andate molto bene". Nonostante tutto, gli Arena decisero di proseguire e con l'arrivo di **Rob Sowden** alla voce e **Ian Salomon** al basso pubblicarono altri tre album: IMMORTAL? (2000), CONTAGION (2003) e PEPPER'S GHOST (2005). Erano tutti dischi dignitosi, ma in qualche modo gli Arena non potevano fare a meno di pensare che la grande occasione fosse svanita e che gli altri progetti in cui i vari musicisti erano impegnati avrebbero tolto energie alla band. Nolan, ad esempio, oltre ai Pendragon era anche impegnato in produzioni teatrali di successo, mentre Mitchell aveva da fare con i Kino, con i Frost* e poi anche con gli It Bites. Pointer, dal canto suo, oltre a gestire la sua etichetta, la Verglas Music, aveva messo in piedi un tributo ai Marillion. "E non puoi capire quante me ne hanno dette per questo". sospira. "Ma ci siamo divertiti a suonare dal vivo le vecchie canzoni a cui avevo contribuito anche io". E quando Sowden gli comunicò che non era più interessato a cantare con gli Arena? "Non ricordo se abbiamo pensato di chiudere bottega, ma non credo. Indubbiamente eravamo tutti molto impegnati e la sensazione era quella di dover ripartire da capo".

E gli Arena ripartirono effettivamente da capo, dopo essersi presi una pausa di ben sei anni che aveva fatto temere uno stop definitivo. Sono ripartiti con **Paul Manzi** alla voce, proveniente dalla band di Oliver Wakeman, e con **John Jowitt** di nuovo al basso per qualche tempo, prima che l'attuale bassista, **Kylan Amos**, facesse il suo ingresso in formazione nel 2014. I primi frutti si sono visti con il concept del 2011, THE SEVENTH DEGREE OF SEPARATION, una splendida collezione di canzoni, tra cui spicca la frizzante *One Last Au Revoir*. Purtroppo la mancanza di brani di lunga durata nell'album diede adito a qualche lamentela da parte dei fan più accaniti, lasciando di stucco la band: "Ho sempre pensato che si trattasse di un ottimo album", conferma Pointer. "Ma poi c'è sempre qualcuno che si lamenta per qualcosa, in questo caso per l'assenza di tracce più lunghe. Non c'è niente da fare". Come disse una volta il tastierista dei Marillion Mark Kelly, "se i Marillion registrassero quattordici minuti di scorregge, qualche fan sarebbe contento semplicemente per il fatto che la sequenza di peti dura così tanto". Ma a volte si sa come sono fatti i fan e quanto possano essere testardi e restii ai cambiamenti. Che poi non è che THE SEVENTH DEGREE OF SEPARATION sia un disco stilisticamente differente dagli altri della discografia degli Arena, semplicemente non contiene pezzi di lunga durata. Anche il successivo, THE UNQUIET SKY del 2015, adottava gli stessi parametri stilistici, mentre DOUBLE VISION segna il ritorno della classica suite da ventidue minuti in chiusura di album. Dopo pranzo facciamo due passi lungo la strada e raggiungiamo i Thin Ice Studios di Clive Nolan. Ci facciamo una birra e iniziamo a parlare del nuovo album, mentre lo ascoltiamo. Come anticipato, ci sono sei canzoni, tra cui le rockeggianti *Zhivago Wolf* e *The Mirror Lies And Scars*, oltre a un bel brano acustico, *Poisoned*, che era stato scritto da Nolan per il compianto Ian Baldwin, con cui aveva collaborato in teatro per tanti anni. L'attenzione del prog fan sarà però immediatamente richiamata dalla presenza della suite finale, *The Legend Of Elijah Shade*, che con i suoi ventidue minuti è di gran lunga il pezzo più lungo che gli Arena abbiano mai realizzato. Il testo, a cura di Nolan, ripercorre una storia cupa e piena di mistero, in cui trovano spazio anche dei riferimenti ai precedenti lavori. Sembra proprio che la richiesta da parte dei fan di tornare ad ascoltare dei brani più lunghi abbia spinto gli Arena a dare il massimo. "In realtà non abbiamo deciso di registrare una suite perché qualcuno si è lamentato dell'assenza di pezzi epici nei nostri dischi precedenti", chiarisce Nolan. "Lo abbiamo fatto perché non avevamo mai provato a fare nulla di simile. Probabilmente l'ultima volta era stata con *Moviedrome* in IMMORTAL?, quindi ben diciotto anni fa. Diciamo che ero curioso di capire se fossi ancora in grado di comporre cose del genere. Comunque va detta una cosa: tutte le suite prog, non sono altro che tante canzoni messe insieme. Prendi ad esempio *Supper's Ready* dei Genesis: tutte le band degli anni 70 lavoravano allo stesso modo, unendo insieme tanti piccoli pezzi. Quindi, una volta definita la storia, ho adottato anche io lo stesso metodo di lavoro. E alla fine è andata bene, abbiamo preso il via e tutto è scaturito in maniera naturale". E i riferimenti al passato? "Aha… be', se prendi la lettera iniziale del titolo di ogni sezione della suite, la parola che esce fuori è 'visitor'. Per il resto, lascio agli ascoltatori il piacere di scoprire quali altri rimandi sono presenti".

Dopo aver pubblicato il nuovo album, gli Arena hanno iniziato le prove per il tour promozionale, che li ha portati in giro per il Regno Unito, l'Europa e in Canada. Con gli impegni che vedono protagonisti i musicisti (anche Paul Manzi è sempre più indaffarato con il suo ruolo di frontman dei Cats in Space) c'è sempre il timore che questi possano essere stati gli ultimi concerti degli Arena. Ma anche se così fosse, aver pubblicato nove album in studio, cinque live, tre Ep e quattro Dvd in ventitré anni non è cosa da poco di questi tempi. "C'è una bella atmosfera attualmente", spiega Pointer. "Siamo consapevoli di aver appena pubblicato un ottimo disco e abbiamo tanta voglia di suonare dal vivo e incontrare i nostri fan". "Se devo essere sincero", conclude Nolan. "Gli Arena non sono mai stati così forti dai tempi dei primi due album. Questa line-up è in piedi da quattro anni, abbiamo fatto un gran lavoro e vogliamo solo andare avanti…".

La formazione attuale degli Arena, da sinistra a destra: Kylan Amos, Clive Nolan, John Mitchell, Paul Manzi, Mick Pointer.

«Le cose si complicarono non poco durante il tour di THE VISITOR. C'erano un sacco di discussioni e di polemiche all'interno del gruppo»
Clive Nolan

COLLEZIONISTA ANTIQUARIO

ACQUISTA
DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

CALENDARI-AGENDA 2019
IN ANTEPRIMA SOLO PER TE!

REGALALO A UN AMICO!
Glielo spediremo a tuo nome e ti penserà tutto l'anno

PRENOTALI SUBITO!
su www.calendariagenda.it

TIRATURA LIMITATA

Sarai il primo a riceverli perché te li spediremo appena stampati!

IL CALENDARIO PIÙ VENDUTO IN ITALIA

PER VIVERE UN ANNO CON GIOIA

Direttamente a casa tua!

Ordinali subito su www.calendariagenda.it oppure utilizzando questo coupon

	Q.TÀ	PREZZO	SUBTOTALE
CALENDARIO-AGENDA DELLA FAMIGLIA F.TO 30x42,5 cm		€ 6,00	
CALENDARIO-AGENDA DEI NONNI F.TO 15x50 cm		€ 5,90	
CALENDARIO-AGENDA PER LEI F.TO 15x50 cm		€ 5,90	
CALENDARIO-FELICITÀ F.TO 28x30 cm		€ 6,90	
SPEDIZIONE TRAMITE CORRIERE ESPRESSO			€ 7,00
Totale Ordine			

Se approfitti dell'offerta 3x2 alla riga q.tà metti "0" al calendario meno costoso

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: Sprea S.p.A. Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento. Oppure via fax al numero 02.56561221
Per ulteriori informazioni puoi scrivere a store@sprea.it o telefonare al 02.87168197.

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ
TEL.
E-MAIL
scrivi qui il tuo indirizzo mail ti avvertiremo dell'avvenuta spedizione

Voglio regalare questo calendario a:

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ

Indica con una ✔ la forma di pagamento desiderata

☐ **Ricevuta di versamento su CCP 99075871**
o bonifico bancario sul conto IBAN IT 05 F 07601 01600 000099075871
intestato a Sprea S.p.A. arretrati Via Torino 51 - 20063 Cernusco Sul Naviglio MI
- Ricorda di segnalare nella CAUSALE il nome del soggetto scelto -

☐ **Carta di Credito**

N.
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)
Scad. CVV *(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*
Nome e Cognome del Titolare

Data Firma del titolare

CartaSi · American Express · Visa Electron · Visa · Diners Club International · mastercard · postepay · PayPal

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea S.p.A. con sede legale in Cernusco s/N, via Torino 51, è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

PRENOTALI SUBITO SU www.calendariagenda.it

Borderline tra Canterbury e il Pop

I siciliani **Homunculus Res** hanno pubblicato tre album dal 2013 a oggi: LIMITI ALL'EGUAGLIANZA DELLA PARTE CON IL TUTTO (2013), COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA (2015) e DELLA STESSA SOSTANZA DEI SOGNI (2018). La loro discografia è di qualità notevole ma ha un unico difetto: è adatta solo agli ascoltatori curiosi. Le storie in salsa HR ce le racconta Dario D'Alessandro…

Testo: **Antonio De Sarno**

ANTONIO CRISCI

L'idea alla base?
L'idea del sogno visto dal punto di vista psicologico, percettivo. Anche l'alterazione della percezione, il sogno erotico, in un paio di casi, ma sempre al maschile. Per il punto di vista femminile ho cercato di riequilibrare il discorso dei generi questa volta.

Ci sono anche i sogni premonitori e, in più occasioni, i cavalli…
Volevo inserire i cavalli in tutti i pezzi! Volevo scegliere un elemento irrazionale e il cavallo è il perfetto elemento onirico, se poi penso che anche David Lynch l'ha usato nella terza stagione di *Twin Peaks*… anzi mi ha fatto molto piacere vedere quella serie appena finito il disco perché ci ho trovato un sacco di correlazioni. Un parallelismo scioccante, anche se lui aveva già usato il cavallo bianco come simbolo della premonizione della morte, anzi è un simbolo ambiguo perché ha anche l'aspetto apollineo.

DELLA STESSA SOSTANZA DEI SOGNI (2018)

Quali sono stati i tempi di realizzazione dell'album?
Il lavoro è stato terminato nel maggio del 2017. C'è stata qualche lungaggine per via della trasformazione della nostra etichetta discografica, AltRock prima e Maracash dopo.

Le tue canzoni sono anche racconti, i vari personaggi poi sono raffigurati in copertina, spesso con sembianze ancora più grottesche rispetto alla nostra immaginazione. Da dove trai ispirazione per questi?
Non lo so, filtro attraverso me stesso e penso che i vari personaggi siano un po' come vedo io l'umanità. Lo stesso nome del gruppo è dispregiativo in tal senso. Il primo album riporta il pensiero di una sola persona mentre il secondo vede la stessa persona ammalarsi per poi sfociare nel delirio del terzo. S'inseriscono delle donne che potrebbe rappresentare sempre qualche mio aspetto.

« Alcuni testi sono volutamente banali, di basso profilo. Avrei potuto parlare di persone degne, ma nella loro parte peggiore, quella che appartiene a tutti noi. La stupidità del personaggio e la sua essenza patetica vengono esacerbate»

Quando componi parti dal testo o dalla musica?
I testi li scrivo come dei cruciverba a incastro, per me partire dalle parole sarebbe impossibile. Penso che sia prerogativa dei cantanti folk iniziare dal testo. Nonostante ciò cerco di comporre liriche che siano scorrevoli, per cui questa cosa mi diverte. Nascono prima gli accordi, sui quali costruisco il resto. A volte, come in *Non sogno più*, parto, come è evidente, dalla melodia. Uso essenzialmente chitarra e tastiera, a volte sviluppo qualcosa con un sequencer per sperimentare un po'. L'importante è che il tutto sia suonabile. Non mi piace la cosa troppo fredda.

Eppure il disco presenta un gran numero di ospiti. Come farete dal vivo?
Distinguo nettamente il lavoro in studio dall'esibizione dal vivo, ma l'essenza dei pezzi c'è tutta. Se ci fai caso, gli ospiti…

Fanno gli ospiti!
Nel caso di Rocco Lomonaco dei Breznev's Fan Club… lui ha proprio fatto una bellissima orchestrazione, arrangiato e completato un nostro pezzo. Alcune sue idee hanno immesso nuovi colori nel disco. Ha riportato su strumenti diversi alcune linee melodiche e armonie. Comunque abbiamo un nuovo collaboratore al flauto per i concerti, il nostro amico Giorgio Trombino! La formazione è rimasta sempre la stessa.

Nonostante tutto l'album contiene tante composizioni molto brevi rispetto agli standard del Canterbury...
Non volevo aggiungere troppo, volevo fare un disco pop. Il gusto è canterburiano ormai, non è una forzatura, ma ci sono elementi di canzoni italiane che vanno da Luigi Tenco a Piero Ciampi. Ci sono suggestioni dei maestri dell'easy listening, di Piero Piccioni oppure Piero Umiliani e il consueto Brasile, che esce nelle modulazioni e sfumature degli accordi piuttosto che nei ritmi. Un po' ci siamo allontanati da Canterbury nel complesso, nonostante la scoperta a 18 anni del primo album degli Hatfield and the North mi abbia segnato per tutta la vita! Fischiettabile ma in un contesto più complesso…

***Il nome di Dio* è un pezzo molto divertente, ma chi è il cantante?**
Sono io, con una voce all'americana, volevo divertire con un'interpretazione che seguisse un po' l'idea del testo che ridicolizza l'idea che l'uomo ha del divino. L'uomo si è inventato Dio nel corso della sua storia, quindi qualcosa che è il fondamento della nostra cultura monoteista. Sperando di non diventare vittime di qualche fatwa!

Meglio tornare alla lavorazione del disco allora...
Quando ho finito le musiche ho impiegato una settimana per scrivere i testi. È stato facile. Per la musica mi ero imposto anche di realizzare un brano al giorno ma ci ero riuscito solo con i primi due! I germi c'erano ma alla fine ho impiegato fino a un mese, però ho mantenuto l'idea di lavorare in sequenza, addirittura numerando i pezzi da 28 a 38! Il primo lo avevo scritto il 28 gennaio 2016, quindi anche per reazione al brano precedente… per scrivere non intendo la partitura, perché nessuno di noi ha studiato, quindi a orecchio, trascritti su midi per farli sentire ai collaboratori. Undici brani in 11 mesi.

Da sinistra: Daniele Crisci, basso; Daniele Di Giovanni, batteria; Davide Di Giovanni, tastiere; Mauro Turdo, chitarra solista; Dario D'Alessandro, chitarra e voce.

LIMITI ALL'EGUAGLIANZA DELLA PARTE CON IL TUTTO (2013) e COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA (2015)

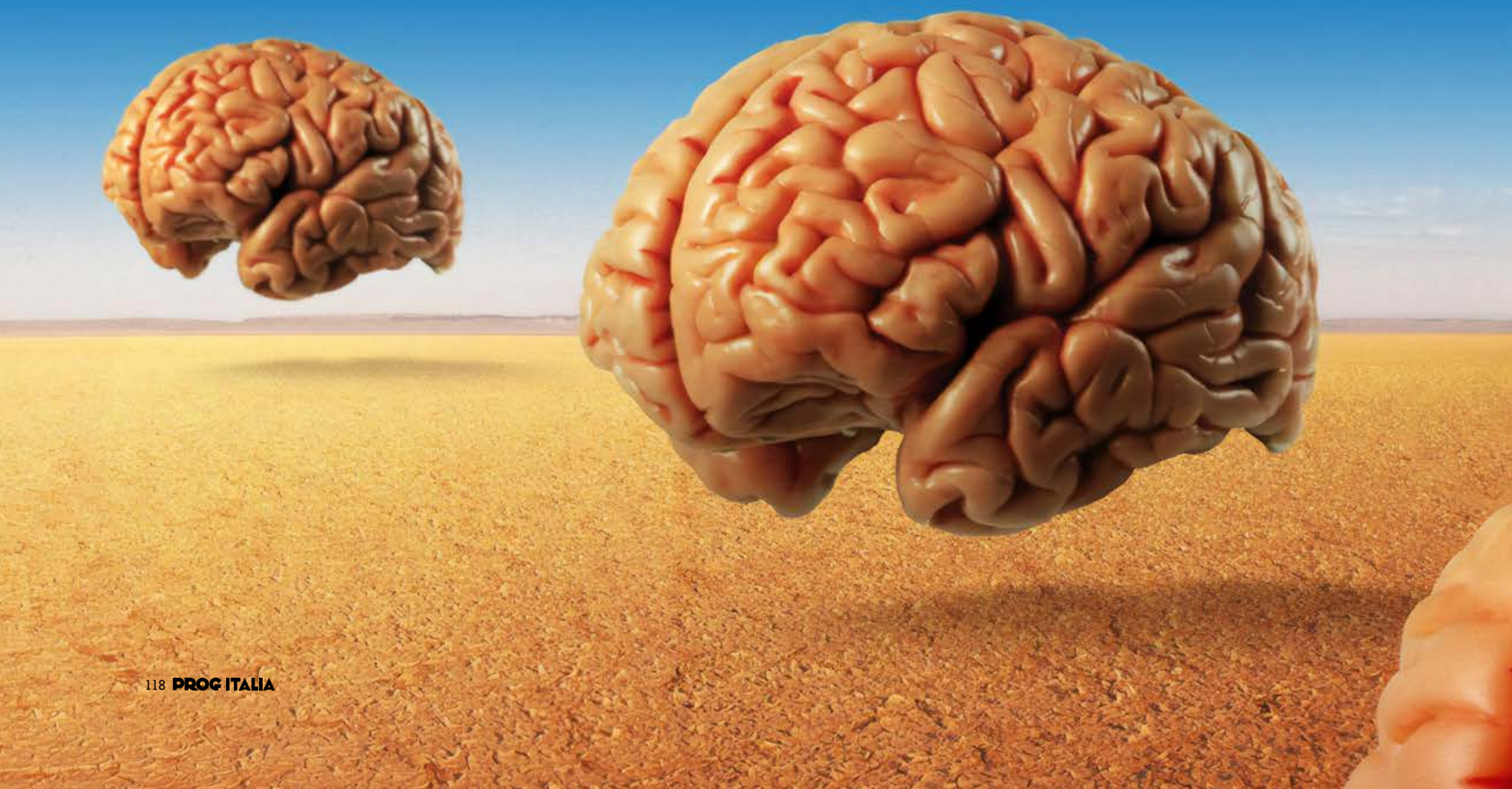
RUSH

Dai Re alle Alte Sfere
La storia di

Hemispheres

Perfetta combinazione di due classici come 2112 e A FAREWELL TO KINGS, HEMISPHERES ne è la naturale evoluzione, rappresentando la quintessenza dell'anima progressiva dei **Rush**. A ottobre ricorre il suo 40° anniversario e noi di «Prog» Italia non ci siamo certo lasciati sfuggire l'occasione per celebrarlo.

Testo: **Luca Nappo – www.limborush.it**



Il successo di A FAREWELL TO KINGS non fermò l'evoluzione dei **Rush**. A pochi giorni dalla fine del tour, nel giugno del 1978, il gruppo tornò ai Rockfield Studios, in Galles, con il fidato amico produttore **Terry Brown** e l'ingegnere del suono **Pat Moran**, per dare continuità alla seconda fase della sua storia, quella che, convenzionalmente, è reputata la più "progressiva". L'hard rock a tinte blues degli esordi studenteschi aveva lasciato spazio a una nuova strada di ricerca e a un'espansione delle influenze grazie all'ascolto di **Yes**, **Genesis** e di tutta la scena prog inglese; un bagaglio da saccheggiare e rielaborare con originalità, incuranti di quello che stava succedendo nella cultura rock dell'epoca. Nonostante alla fine degli anni 70 punk, glam e i primi vagiti new wave e proto metal stessero relegando il prog in soffitta, i Rush volevano confermare il sound del loro precedente lavoro ma con una componente d'improvvisazione e ricerca in più. In tal senso, la scelta dei Rockfield Studios non fu casuale. Per **Geddy Lee**, **Alex Lifeson** e **Neil Peart** registrare in Galles rappresentava anche la possibilità di prendersi una specie di vacanza, se pur lavorando, vista la mancanza di pause vere e proprie negli ultimi quattro anni di vita artistica. Non tutto andò liscio, ma il risultato fu un album che, in soli quattro brani e trentasei minuti di musica, sarebbe diventato uno tra i più importanti e tra i più complessi, sia per tematiche che per livello tecnico, della discografia del trio.

Il disegno della copertina di HEMISPHERES, come al solito opera dell'artista canadese Hugh Syme, senza il lettering dell'album.

La genesi del disco

Il testo di *Cygnus X-1 (Book One – The Voyage Prologue)* chiudeva A FAREWELL TO KINGS con un "to be continued", proiettando la fantasia dei fan dei Rush verso nuove avventure spaziali della sfortunata astronave Roncinante, protagonista del brano. Ma gli intenti lirici di Neil Peart si indirizzarono verso tematiche nuove. Il viaggio stavolta fu ispirato dal libro *Powers of Mind* dello scrittore americano **George Goodman** (noto anche come Adam Smith) che comparava la psicologia alla religione. Da quel testo, il batterista dei Rush partì per raccontare un'allegoria incentrata sulla mente dell'uomo, sede del conflitto tra due personaggi della mitologia classica e cioè Apollo, dio razionale, e Dionisio, fautore del disordine. Entrambi influenzano i due emisferi in cui è diviso il nostro cervello e, attraverso metafore e citazioni letterarie, il batterista dei Rush tradusse questa lotta in maniera suggestiva e stimolante.

Nonostante alcune idee fossero state già abbozzate durante il breve tour ARCHIVES, nella primavera del 1978, la traduzione di questo viaggio in musica non risultò semplice per la band, alle prese con la nuova strumentazione e con le prove che allungarono i tempi della lavorazione dell'album rispetto al previsto. In particolare, il bassista Geddy Lee si stava sempre più innamorando del suono del sintetizzatore Oberheim, che diventò una vera e propria ossessione nella ricerca di quell'arricchimento del sound del trio già sperimentato con successo nel disco precedente e relativo tour. Problemi tecnici e improvvisazioni prolisse portarono tensione durante le giornate ai Rockfield Studios, sforando i tempi concordati.

L'idea di partenza di HEMISPHERES era un album in cui le quattro tracce presenti fossero in equilibrio tra complessità (la title-track e *La Villa Strangiato*) e immediatezza (*The Trees* e *Circumstances*). L'obiettivo nel complesso venne raggiunto, nonostante

qualche rallentamento nello spettacolare strumentale che doveva chiudere il lavoro. Il trio infatti avrebbe voluto registrare *La Villa Strangiato* in un'unica sessione, conferendo al brano una sensazione di spontaneità che avrebbe avuto un impatto certamente suggestivo per l'ascoltatore, ma gli arrangiamenti e le continue modifiche durante le prove si protrassero per oltre una settimana: in pratica, come affermò Peart, ci volle più tempo per registrare quel pezzo che l'intero FLY BY NIGHT (secondo album della band datato 1975). Certo, i tempi erano cambiati dagli esordi, quando la cura del dettaglio non era così assillante per quei giovani di Toronto che si stavano affacciando a fatica sul mercato discografico, ma ciò non toglie che un certo grado di prostrazione giovasse poco all'atmosfera lavorativa del nuovo album. Un ulteriore intoppo fu rappresentato dal cantato di Lee che si spinse, nei demo e nelle prime versioni delle canzoni, oltre i propri limiti con parti che superavano la sua normale estensione vocale. Difficile e praticamente impossibile, di conseguenza, riproporre le stesse parti nella registrazione definitiva: un problema che si manifestò solo alla fine delle sessions. Ri-registrare tutti gli strumenti in una tonalità più bassa non era una strada praticabile e quindi il team di lavoro si spostò a Londra presso gli Advision Studios dove Lee, con grande fatica e al meglio delle sue possibilità, ricantò tutte le parti. Alla fine il risultato fu soddisfacente, consentendo alla band di procedere poi con il mixaggio ai Trident Studios, sempre a Londra, e la definitiva chiusura del disco. Completato il lavoro, i tre esausti si concessero una vacanza di sei settimane, saldando un conto di 100.000 dollari che rendeva HEMISPHERES il loro lavoro più costoso fino a quel momento.

Rispetto ai dischi precedenti, la copertina, curata dall'amico e fidato grafico **Hugh Syme**, fu creata senza interazione diretta con la band, grazie a Peart che dava indicazioni via telefono. Il risultato rispecchiava le metafore e le tematiche dell'album con i protagonisti del disco, una figura nuda, Dionisio, che danza sull'emisfero destro del cervello e un'altra, Apollo, che appare come un severo uomo d'affari di stampo magrittiano che cammina su quello sinistro. Il retrocopertina rivela altri due cervelli, rappresentando l'esordio del tema del Tre (come i Rush) nelle copertine dei canadesi.

Pubblicato il 29 ottobre 1978, HEMISPHERES ebbe un successo moderato ma dignitoso, raggiungendo la posizione 47 nella Billboard Chart in USA e la posizione 14 in UK e Canada. L'album è stato premiato nel Regno Unito come disco d'argento mentre negli USA è stato certificato disco di platino dalla Recording Industry Association of America (RIAA) nel dicembre 1993 per aver venduto un milione di copie, quindici anni dopo la sua uscita. Per un breve periodo fu distribuito in Canada su vinile rosso con copertina apribile (e poster allegato) e in versione Picture disc in edizione limitata. Per *Circumstances*, *The Trees* e *La Villa Strangiato* furono realizzati tre videoclip, con la band ripresa mentre li esegue live in studio, che sostennero la promozione dell'album. Per anni rimasti inediti, o poco noti, i video sono stati rimasterizzati e pubblicati nel Dvd/Bluray Rush R30 del 2005.

Sopra: copertina di «Circus Magazine» e articolo di «Sounds». Sotto front cover.

La tracklist

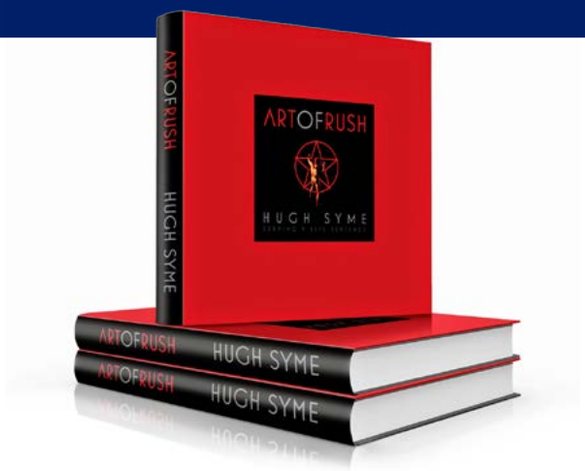
La suite che porta il titolo del disco è un passo ulteriore nella ricerca di quelle commistioni tra hard rock e progressive che in parte in *The Fountain Of Lamneth* (da CARESS OF STEEL del 1975) e più compiutamente in 2112 (1976) i Rush stavano proponendo e che finalmente avevano trovato anche il consenso di pubblico e critica. *Hemispheres – Cygnus X-1 Book II* parte concettualmente dal testo di George Goodman ma si arricchisce nelle sue sei parti di vari riferimenti letterari, frutto delle svariate letture di Peart (ormai paroliere colto dei dischi dei Rush, da cui il soprannome "the professor") quali *Birth of Tragedy* di Friedrich Nietzsche, la serie *Of Gods and Men* di Zachariah Sitchin, *Sense and Sensibility* di Jane Austen, il poema di T.S. Eliot *Preludes* e la mitologia greco-latina da cui sono estrapolati i due "protagonisti' della storia, gli emisferi Dionisio e Apollo. Il loro conflitto verrà risolto grazie all'intervento della divinità del Cigno, in grado di utilizzare entrambi gli emisferi in modo indipendente e portare equilibrio dopo il Giudizio Finale (con riferimenti al libro biblico della Rivelazione), affermando che la parità tra cuore e mente è ciò che è necessario agli esseri umani per vivere la propria vita.

In barba al punk e alla crisi del prog, relegato a una soffitta polverosa per vecchi nostalgici, la band continua il percorso tracciato con il disco precedente e conferma la propria cocciutaggine nella creazione di una suite di 18 minuti con Lee ai limiti della sua voce (e conseguenti difficoltà nel riproporre le varie parti in sede live), cambi di tempo che accompagnano le fasi della storia, gli assoli mai scontati di Lifeson e il potente drumming di Peart che rendono il brano privo di pause e ricco di tanti dettagli, apprezzabili appieno solo grazie a ripetuti ascolti. Una suite epica e fantasiosa ma anche dall'andamento geometrico, in cui coesistono ad esempio le cavalcate fantascientifiche di *Armaggedon* (la battaglia tra il cuore e la mente) e la ballata riflessiva *The Sphere*. Per questo possiamo sostenere che insieme a 2112, HEMISPHERES rappresenterà un'anticipazione e una fonte d'ispirazione per il movimento heavy metal che stava nascendo alla fine dei 70, nonché il punto di partenza di quella che sarà definita la florida stagione del prog metal che s'imporrà negli anni 90 con band come **Dream Theater**, **Fates Warning**, **Queensryche** e molte altre.

La seconda parte del vinile bilancia l'epicità della maestosa suite aprendosi con un brano più "accessibile", perfetto per essere diffuso attraverso le radio rock, *Circumstances*, in cui Peart ricorda la sua esperienza di diciottenne in Inghilterra. Come già in FLY BY NIGHT, il cambiamento è il tema del testo in cui la frase in francese del proverbio, "più le cose cambiano, più restano uguali", ha lo stesso significato del detto inglese che la segue. Tutto è un prodotto delle circostanze, non fato prestabilito, secondo Peart. Il ritornello rimane in testa velocemente ma è allo stesso tempo potente e incisivo, disteso su un tappeto sonoro caratterizzato da una dinamica base ritmica e da un break tastieristico assai suggestivo.

La successiva *The Trees* determinò varie interpretazioni di natura politico-sociale da parte dei fan e, naturalmente, di qualche giornalista malizioso dell'epoca, cosa che, dopo le accuse di fascismo e liberismo spinto ai tempi di 2112 e del primo tour in Europa nel 1977, la band voleva di certo evitare. *The Trees* è una parabola in musica che racconta la storia di una foresta di querce e aceri, in cui accade uno sconvolgimento nel momento in cui le querce diventano troppo grandi e prendono tutto il sole, oscurando gli aceri che cercano di formare un'alleanza per non rimanere nell'ombra.

In questo caso non c'è nessun portatore di equilibrio per cui le "alte sfere" impongono con la forza un'uguaglianza da entrambe le parti. Molte, quindi, le analisi interpretative sul testo: chi ci ha letto riferimenti al capitalismo o al marxismo, ma anche l'esaltazione degli ideali liberali o la rivalità campanilistica e territoriale tra Canada e USA o, addirittura, un collegamento ad alcuni movimenti secessionisti del Quebec. Tutto ciò non ha mai trovato conferma nelle parole della band, in particolare in Peart che affermò d'essersi ispirato a un cartone animato visto casualmente in televisione, e anzi, memore di vecchie polemiche, prese sempre le distanze da qualunque interpretazione forzata, citando solo come ispirazione il breve saggio *Screwtape Proposes a Toast* (*Il brindisi di Berlicche*) del filosofo e scrittore irlandese Clive S. Lewis (famoso per il ciclo di romanzi *Le cronache di Narnia*) in cui discute di come i tiranni greci livellavano le spighe di grano per renderle uguali tra loro. Quello che è certo è che si tratta di uno dei brani dei Rush più presenti nelle scalette dei tour e molto amato dai fan per la melodia accattivante e per il suo intro classicheggiante che introduce un muro sonoro potente ed esplosivo, caratterizzato dai duelli solistici di Peart e Lifeson, secondo uno schema che si ripresenterà più volte nella loro discografia. Il biondo chitarrista ha un ruolo importante nella composizione grazie alle sue abituali sperimentazioni, influenzate in particolare da quegli intrecci classici che il suo eroe **Steve Howe** ricamava negli Yes: l'intro acustico (con richiami anche ai dischi precedenti) ne è la prova. Un pezzo scritto con la finalità di essere divertente e che, di base, riflette la fine ironia di una band che non ha mai avuto bisogno di polemiche per potersi fare strada nello show business.



«HEMISPHERES FU UN DISCO MOLTO COMPLICATO DA REALIZZARE, IN PARTICOLARE PERCHÉ I BRANI ERANO STATI SCRITTI IN UNA TONALITÀ TROPPO ALTA, RISULTANDO QUASI IMPOSSIBILI DA CANTARE»
ALEX LIFESON

Sopra: *Art of Rush*, libro di Hugh Syme edito nel 2015 (info: www.hughsyme,com). Sotto: i Rush nel 1976.

L'album si chiude con uno degli strumentali, e in generale, uno dei pezzi più amati dei Rush. Sottotitolato "Un esercizio di autocompiacimento", *La Villa Strangiato* è un caleidoscopio di umori, suoni, influenze e citazioni, un'autocelebrazione che vede i tre canadesi al massimo delle proprie possibilità compositive ed esecutive. Le immagini evocate dalle varie parti, dodici, in cui è diviso il brano sono ispirate da incubi avuti da Lifeson (sogni, nel contesto di emisferi e cervelli) che la band ha tradotto in note, ispirata anche da varie influenze acquisite ed elaborate in tutti quegli anni, oltre a tanta ironia che rende peculiare l'origine del pezzo. "Villa" significa "città" in spagnolo, mentre "strangiato" è una parola nata dalla fusione tra spagnolo e italiano con il significato di "strana". I titoli dei movimenti sono volutamente incoerenti, come gli incubi, ma al tempo stesso mostrano il forte senso dell'umorismo da sempre marchio di fabbrica della band. Il mix tedesco-spagnolo del primo movimento è quasi identico a una canzone tedesca chiamata *Gute Nacht, Freunde* di **Alfons Yondrascheck**, che contiene un'intro classica simile. La parte intitolata *To Sleep Perchance To Dream* viene da *A Midsummer Night's Dream* di **William Shakespeare**. Lerxst è il soprannome di Alex Lifeson. L'Aragona era una regione della Spagna medievale, ma qui probabilmente si riferisce all'ormai chiuso Aragon Ballroom. Danforth (Ave.) and Pape (St.) è un incrocio stradale di Toronto. Gli "Shreves" sono i roadies della crew secondo i soprannomi tipici distribuiti ai loro collaboratori dalla band, mentre il lavoro di chitarra di Lifeson è ispirato dalla musica dei cartoni della Warner Bros. degli anni 40 e 50 tra cui *Powerhouse* di **Raymond Scott** (brillante compositore americano e pianista jazz, la cui fama è legata proprio alle colonne sonore di questi cartoni animati) a cui la band pagò una somma di denaro per il piccolo "furto" o citazione. Tutti questi riferimenti, passando musicalmente dal jazz fusion al metal, dal power rock alla classica, possono essere paragonati alla colonna sonora di un film, dimostrando quanto il trio canadese avesse ormai raggiunto un livello tecnico di qualità, arricchito da tematiche di spessore culturale che ne fanno un gruppo estremamente originale. Le polemiche con la casa discografica per i lavori precedenti e le critiche della stampa, soprattutto europea, erano ormai acqua passata e *La Villa Strangiato* può considerarsi, probabilmente, la migliore espressione del duro lavoro del trio in quei brevi e intensi anni d'attività.

Geddy Lee gioca anche con le tastiere. Sotto: Alex Lifeson sistema la propria chitarra prima di un concerto.

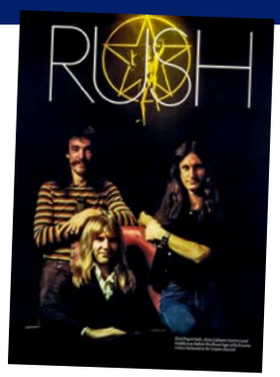
Il Tour

Il tour a supporto dell'album, denominato *Tour of the Hemispheres*, fu uno dei più massacranti tra quelli programmati dalla band fino a quel momento. Partito il 14 ottobre 1978 da Kingston, Ontario, il tour vide il trio attraversare in lungo e largo, e con pochissime pause, tutto il Nordamerica fino all'aprile 1979 per poi spostarsi in Europa per una serie di concerti, anche nei festival. L'ultima data del tour, il 4 giugno 1979 al Pink Pop Festival a Geleen in Olanda in compagnia di un cast eterogeneo comprendente Police, Dire Straits, Peter Tosh ed Elvis Costello, fu parzialmente filmata e rimane a oggi l'unica testimonianza video di quel periodo.

La setlist che accompagnò le date era caratterizzata non solo dall'esecuzione dell'intero nuovo album ma anche dalla riproposizione dei brani che fino a quel momento avevano fatto conoscere i ragazzi di Willowdale al pubblico europeo. La suite 2112 era presente, anche se non intera, mancando *Oracle: The Dream*, così come i pezzi più lunghi di A FAREWELL TO KINGS, e cioè *Xanadu* e *Cygnus X-1*, mentre i momenti più legati agli esordi erano rappresentati dalle telluriche *Anthem* e *Something For Nothing*. Il medley finale *Working Man-Bastille Day-In The Mood* si concludeva con il drum solo di Peart, ormai uno dei momenti più attesi e acclamati di ogni concerto dei Rush.

La band riempiva le arene con successo e i tempi da "gruppo di supporto" erano ormai passati, ma inizialmente i costi furono alti anche per il progressivo aumento della strumentazione (10.000 dollari al giorno) e della crew sempre più numerosa. **Howard Ungerleider**, fedele amico, road manager e tecnico luci che seguiva il trio dagli esordi, realizzò uno spettacolo più ricco del precedente tour, anche se non era molto diverso dalla scenografia dei 'Re'.

La scaletta era faticosa per le corde vocali di Lee e per il resto della band, ma anche impressionante per il valore artistico che proponeva e per il livello tecnico eccelso ormai consolidato, rendendo i Rush una certezza anche dal vivo. Il risultato fu sicuramente remunerativo dal punto di vista economico, ma allo stesso tempo iniziava a insinuarsi l'idea, all'interno della band, che quel tour di HEMISPHERES sarebbe stato l'ultimo con ritmi così massacranti. I concerti rimanevano un legame importante tra i Rush e il proprio pubblico ma rallentare era una prerogativa per mantenere la sanità mentale e fisica. Vinto il secondo Juno Awards, nel marzo 1979 come gruppo dell'anno, e premiati dalle vendite sia dei dischi che dei biglietti dei concerti, era il tempo di fermarsi. Ci fu una pausa rigenerante, ma anche la presa di coscienza che, se pur inserito nella seconda fase del trio, HEMISPHERES rappresentasse la fine di un capitolo e che gli anni 80 alle porte cominciassero a portare esigenze, influenze e umori nuovi che la band stava già assimilando ed elaborando.

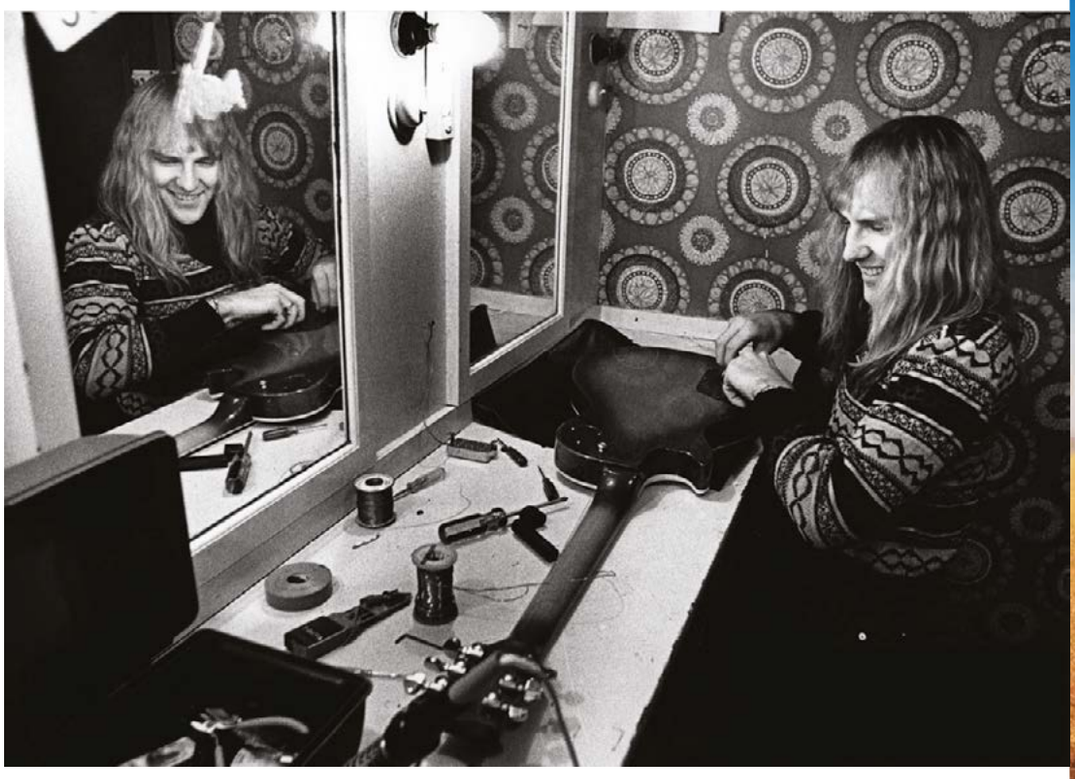


Epilogo

La realizzazione di HEMISPHERES e il susseguente tour sarebbero potuti risultare distruttivi per l'equilibrio psico-fisico della band di Toronto. I ragazzi, con sei album in studio, un doppio live e quattro tour mondiali, avevano macinato tanti chilometri e fatto enormi sacrifici per raggiungere il livello artistico che si erano prefissati ma, come è sempre capitato nella loro storia quarantennale, non si sono mai fermati davanti alle difficoltà, mantenendosi integri e seguendo la propria rotta, senza compromessi commerciali. HEMISPHERES può considerarsi uno dei loro album più belli e apprezzati sia dal pubblico che dalla critica, quest'ultima finalmente benevola e convinta del talento di ognuno dei tre. Sicuramente si tratta di un lavoro non facile da assimilare al primo ascolto, ma con uno spessore che cresce nel tempo. Il trio sentiva che un nuovo cambiamento era alle porte e l'album era per loro un'altra tappa di un'evoluzione costante e inarrestabile. Il tempo delle tematiche fantasy e sci-fi si stava esaurendo e nuovi stimoli lirici solleticavano la mente di Peart, mentre l'idea di suite e le suggestioni del prog classico erano già limitanti, anche perché, alle porte della decade 80, la new wave, l'ondata sintetica britannica e il gran numero di nuovi strumenti elettronici determinavano in Lee e Lifeson nuove ispirazioni che daranno i loro frutti con il successivo PERMANENT WAVES (1980) e soprattutto nel capolavoro MOVING PICTURES (1981).

«SO PER CERTO CHE HEMISPHERES È IL DISCO PREFERITO DA MOLTI FAN DEI RUSH»

GEDDY LEE



HAI PERSO UN NUMERO DI PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. CLPR14

COD. CLPR15

COD. CLPR16

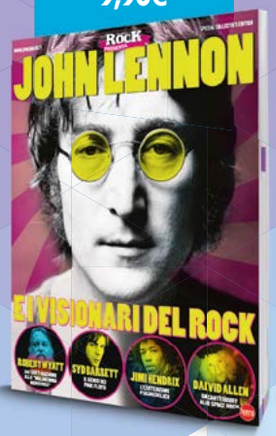
COD. CLPR17

COD. CLPR18

COD. CLPR19

Se leggi **PROG**,
ti possono piacere anche...

COD. CRMO5
9,90€



COD. CRMO6
9,90 €

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **a soli 9,90 € cad.**

su www.sprea.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.sprea.it/prog.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87168197 tutti i giorni dalle 9.00 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

METODO DI SPEDIZIONE:

☐	Spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare_____

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ AMERICAN EXPRESS

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

STONEMUSIC

STATE SEMPRE COLLEGATI A WWW.STONEMUSIC.IT
PER CONDIVIDERE QUOTIDIANAMENTE LA NOSTRA PASSIONE PER LA MUSICA

Cari lettori, le nostre riviste di musica contengono approfondimenti che non potete trovare in Rete, ed è per questo che le amate e le seguite con passione. Ma un mese di attesa, nel caso di «Classic Rock», due mesi per «Prog» e «Vinile», rappresentano un tempo troppo lungo in cui accadono tante cose che ci interessano. Per colmare questo vuoto abbiamo creato Stonemusic.it, il portale che ci consente di stare sempre collegati e di vivere insieme, giorno per giorno, la realizzazione delle nostre riviste e condividere in tempo reale i fatti e le notizie che ci appassionano. State collegati, andate ogni giorno su stonemusic.it e sulle pagine FB delle nostre riviste.

WANTED A TUTTI I NEGOZI DI VINILE

Cari lettori e cari gestori di negozi di vinili,

come ben sapete su ogni numero della nostra rivista c'è l'elenco, regione per regione, di tutti i negozi di vinile. La stessa lista la trovate adesso anche su Stonemusic.it ed è possibile aggiornarla direttamente! Se avete un negozio di vinili usati e/o nuovi potete andare sul nostro sito Stonemusic.it e autoregistrarvi nell'apposito form. I nostri lettori potranno andare sul sito e con la geolocalizzazione avranno in tempo reale tutti i riferimenti dei più vicini negozi di vinile.
State connessi, stiamo lavorando per la community degli appassionati e dei collezionisti!

QUANDO SI PARLA DI MUSIKA!

Musika!, giunta alla terza edizione, è una manifestazione dedicata a tutti i settori che gravitano attorno a questa meravigliosa arte espressiva. Nata dai successi e dalle esperienze di Batterika (dal 2010, batteria/percussione) e Elettrika (dal 2014, chitarra/basso), la manifestazione "racconta" tutti gli strumenti musicali. Il successo è il risultato dell'impegno e delle idee di Mirella Murri (Ottava, centro formazione musicale), Augusto Cherubini (storico negozio di strumenti musicali) e Lucrezio de Seta (Groove Studio), ossia racchiudere in modo chiaro e definito in un solo contenitore concerti, didattica, dimostrazioni e uno spazio espositivo dove il pubblico può toccare con mano le ultime novità dei più importanti marchi di accessori e strumenti musicali. Ospiti illustri della scena musicale nazionale e internazionale hanno sin dalle prime edizioni impreziosito il programma delle performance sui numerosi palchi sparsi all'interno della manifestazione. Dai concerti su un vero palco allestito con il meglio delle tecnologie attuali agli spazi dedicati agli incontri didattici e alle dimostrazioni delle novità presentate dai marchi espositori. Quest'anno Musika! raddoppia e si svolgerà il 20 e 21 ottobre presso il A.ROMA LIFESTYLE Conference Center di Roma, via Giorgio Zoega. Per il programma e le info www.musikaexpo.it. Lucrezio de Seta è un apprezzato batterista, che ha suonato con molti e importanti artisti, anche se a noi piace ricordare le sue apparizioni con la PFM, i Virtual Dream e la prossima esperienza coi Flea on the Etna di Elio Volpini (Flea, Uovo di Colombo, Etna) al Progressivamente 2018 (giovedì 27 settembre).

LUCREZIO DE SETA

OMAGGIO A LUIS ENRIQUEZ BACALOV

Osanna, Rovescio della Medaglia e Vittorio De Scalzi dei New Trolls il 18 agosto hanno reso omaggio al M° Bacalov, con cui hanno inciso, rispettivamente, MILANO CALIBRO 9, CONTAMINAZIONE e i vari capitoli del CONCERTO GROSSO. Il luogo dell'evento è stato l'anfiteatro della splendida Rocca Medievale di Castiglione del Lago. È stato un incontro stimolante tra la musica classica e il rock con il supporto efficace dell'Orchestra da Camera del Trasimeno. La serata ha soddisfatto tutti gli appassionati intervenuti e, probabilmente, se non fosse stata effettuata proprio a ridosso del Ferragosto, l'affluenza sarebbe stata ancora maggiore. Da sottolineare il fatto che questi tre gruppi non avevano mai interpretato insieme le loro opere, neanche negli anni 70. Un plauso all'amministrazione comunale e a Massimo Sordi, che si è "sbattuto" per l'organizzazione.

CARL PALMER, LINO VAIRETTI E CLAUDIO SIMONETTI'S GOBLIN

Dal 1° febbraio al 2 marzo 2019 i concerti della Legacy di Carl Palmer si arricchiranno notevolmente. Lino Vairetti, cantante e anima degli Osanna, sarà ospite fisso in tutto il tour europeo per cantare tre/quattro brani del repertorio di EL&P. Sicuri, per ora, *Karn Evil 9: 1st Impression Part 2*, *Lucky Man*, *Knife Edge* e, forse, qualcosa ancora da scegliere al momento. L'artista napoletano dice: "Sono molto felice di essere ospite di Carl Palmer ELP Legacy in questo tour europeo. Conosco Palmer da molti anni avendolo fatto suonare nei festival che ho organizzato. La mia stima per lui è infinita; ha una energia invidiabile. Cercherò di onorare il suo invito e di cantare, sia pure a modo mio, quei brani interpretati magistralmente da Greg Lake. Sarà una bella avventura dove porterò un po' di stile Osanna con me". In alcune date, probabilmente nei teatri, lo spettacolo sarà completato dalla performance dei Claudio Simonetti's Goblin.

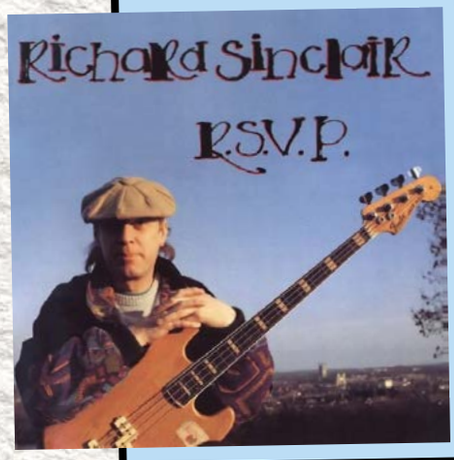
PINO MAGLIANI

NOVITÀ IN AMBITO CHERRY RED

La storica casa inglese, nata nel 1978, come al solito pubblica svariate cose interessanti, specialmente nel settore delle ristampe, alcune molto difficili da trovare. Da segnalare: BEYOND THE STARS di John Hackett & Nick Fletcher, THE CRAZY WORLD OF ARTHUR BROWN versione deluxe, FIELD DAY di Anthony Phillips (2Cd/1Dvd, digipack edition), LIVE – IN CONCERT WITH THE EDMONTON SYMPHONY ORCHESTRA dei Procol Harum, ADVENTURES IN SOUND (3Cd Box) di Karlheinz Stockhausen, IF SUMMER HAD ITS GHOSTS di Bill Bruford, IN TOKYO di Patric Moraz e Bill Bruford.

RICHARD SINCLAIR: RISTAMPE IN VINILE E CD

L'artista inglese è uno dei più amati dagli appassionati rock, dai 70 a oggi. Il suo basso e la sua voce hanno impreziosito le opere di Caravan, Hatfield and the North, Robert Wyatt, Camel e tanti altri, oltre ai suoi album solisti. Proprio a due dei suoi migliori lavori è legato questo box, dato che l'etichetta italiana New Platform (info: zamusica@tiscali.it) sta ristampando: CARAVAN OF DREAMS (1992) e R.S.V.P. (1994), in cui Richard, oltre a suonare chitarra e basso, canta e compone quasi tutte le musiche e i testi. Lo supportano altri eroi della musica di Canterbury: Pip Pyle (Gong/Hatfield and the North), Hugh Hopper (Soft Machine), Kit Watkins (Happy the Man), Andy Ward (Camel), Jimmy Hastings (Caravan), Didier Malherbe (Gong), Dave Sinclair (Caravan), Rick Biddulph (Spirogyra). Entrambi i dischi erano usciti solo in Cd e oggi sono disponibili per la prima volta in doppio vinile.



LA BATTERIA: IN ARRIVO IL SECONDO ALBUM

Emanuele Bultrini (chitarre), David Nerattini (batteria), Paolo Pecorelli (basso) e Stefano Vicarelli (tastiere) con i primi due lavori, LA BATTERIA (2015) e TOSSICO AMORE (2016), hanno raccolto molti consensi in ambito prog e tra gli amanti delle colonne sonore. Ora è al lavoro per il secondo album di composizioni originali. I missaggi termineranno in autunno, mentre l'uscita dovrebbe avvenire per la fine dell'anno. La band ha prodotto molto materiale per un disco che si preannuncia importante. Rispetto a LA BATTERIA ci sarà meno funk "poliziottesco", le atmosfere si diversificheranno anche in modo inaspettato. Il sound generale rimarrà comunque ispirato alle produzioni italiane e alle colonne sonore da metà degli anni 70 agli inizi degli anni 80. Non c'è ancora un titolo definitivo, mentre la grande quantità di brani a disposizione potrebbe far prendere la decisione di azzardare un doppio album, ma la decisione la prenderanno a missaggi finiti.

STONEMUSIC.IT CLASSIC ROCK VINILE PROG ITALIA

Spirito di frontiera

Gli **Spirit** sono stati uno dei gruppi più stravaganti della West Coast americana, capaci di unire **psichedelia**, **jazz** e **rock**. In un certo senso potrebbero essere definiti come una delle prime **progressive rock** band della storia... ora un nuovo cofanetto in 5 Cd ripercorre i primi anni della loro carriera.

Testo: **Chris Roberts**

Mark Andes, il bassista dell'epoca d'oro degli Spirit, sembra non avere dubbi: "A posteriori, penso proprio che siamo stati uno dei primi complessi prog. Tra le altre cose, nelle nostre canzoni abbiamo mescolato il jazz alla psichedelia. In quel momento nessuno ci etichettava come prog band, ma sono sicuro che sarebbe stata la giusta definizione per quello che stavamo facendo". Perfino in un'epoca in cui molte formazioni della West Coast stavano cavalcando l'onda commerciale, gli Spirit decisero di andare controcorrente. Ma non fu una cosa voluta: "Ci siamo ritrovati a suonare in un certo modo semplicemente perché ognuno di noi aveva delle influenze differenti, e non avevamo paura di rischiare. Voglio dire, se ascolto le vecchie cose che proponevamo, sento un ragazzino che voleva solo fare finta di essere un jazzista, senza comprendere che il jazz era una cosa seria! Poi fortunatamente ci sono alcuni punti in cui le cose funzionano meglio. Sono i momenti in cui ero riuscito a entrare nel flusso improvvisativo guidato dal tastierista **John Locke**, dalla componente jazz del chitarrista prodigio **Randy California**, e dalla capacità tecnica del batterista **Ed Cassidy**. Sono orgoglioso di quel periodo".

Uno dei capolavori degli Spirit: TWELVE DREAMS OF DR. SARDONICUS (1970).

> "Lo stravolgimento delle regole, artistiche e di vita, era all'origine del folle universo Spirit. Il genio chitarristico di Randy California legava le varie parti della loro anima..."
> ***Mark Andes***

Figlio dell'attore Keith Andes (che aveva recitato insieme a Marilyn Monroe e Barbara Stanwyck), Mark era cresciuto a Los Angeles. È felice che sia stato appena pubblicato un cofanetto di cinque Cd, IT SHALL BE: THE ODE & EPIC RECORDINGS 1968-1972, che raccoglie i primi lavori del gruppo e altro materiale. Il momento più alto è rappresentato dall'album del 1970 TWELWE DREAMS OF DR. SARDONICUS, che trascende le barriere di genere dando vita a un caleidoscopio di suoni. Nel disco, in cui è presente il brano più famoso degli Spirit, *Nature's Way*, vengono affrontati temi importanti come l'umanità, la mortalità e le tematiche che riguardano l'ambiente. "Sì, indubbiamente si tratta di un album speciale", conferma Andes. "Non solo è il disco più rappresentativo degli Spirit e che ha avuto più successo, ma è anche il capolavoro di Randy, il suo testamento artistico". Randy California, come probabilmente saprete, è morto nel 1997 e Andes e Jay Ferguson sono gli unici componenti della

Mark Andes e Randy California nel 1970.

JORGEN ANGEL/REDFERNS/GETTY IMAGES

PRESS

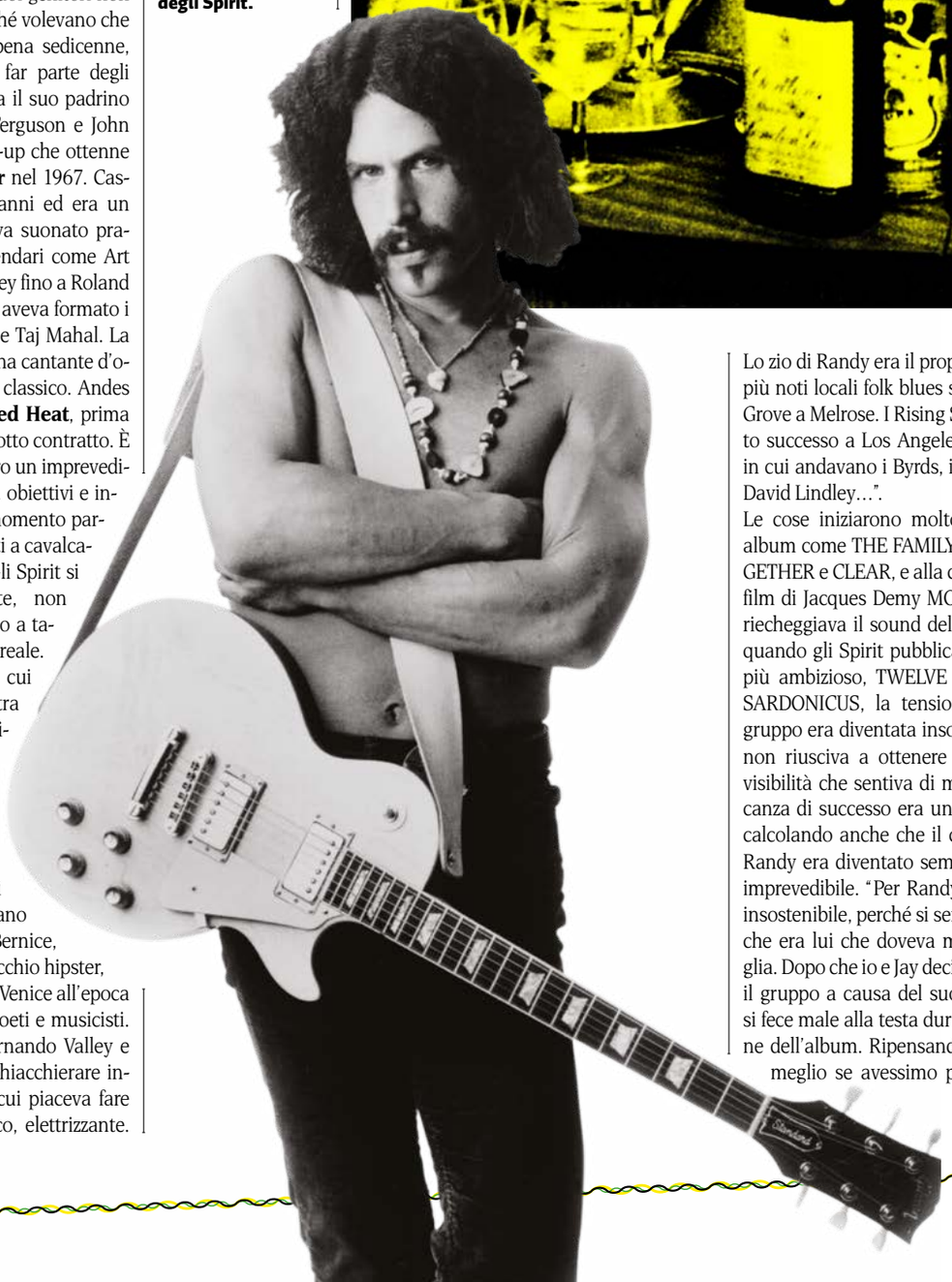
Spirit, da sinistra a destra: John Locke, Mark Andes, Randy California, Ed Cassidy e Jay Ferguson.

line-up storica degli Spirit ancora in vita. Ferguson è un affermato compositore di colonne sonore: tra i suoi lavori di maggior successo figurano *The Office: An American Workplace* e *NCIS: Los Angeles*. La sua hit del 1977, *Thunder Island*, è stata recentemente rilanciata in *Anchorman 2*. "Purtroppo siamo rimasti solo noi due". ammette con tristezza Andes. "Wow".

Ma un po' tutta la storia degli Spirit è meritevole di un grande "Wow". Sono stati l'incarnazione della band leggendaria e di culto, dilaniata dalle droghe e dall'instabilità dei vari musicisti. Ma oltre a questo, anche la sfortuna ha avuto un ruolo principale nello scrivere la loro parabola. Fin dall'inizio non sono mancate le stranezze. Il giovane **Randy Wolfe**, che probabilmente pensava di avere già il nome adatto per sfondare nel mondo del rock, si ritrovò a far parte dei Jimmy James and the Blue Flames con **Jimi Hendrix**, il quale lo convinse a cambiare nome in Randy California (perché veniva dalla California). Quando Hendrix partì per Londra, gli chiese di seguirlo, ma i suoi genitori non gli permisero di andare perché volevano che prima finisse gli studi. Appena sedicenne, Randy entrò comunque a far parte degli Spirit, in cui il batterista era il suo padrino Ed 'Cass' Cassidy. Andes, Ferguson e John Locke completavano la line-up che ottenne un contratto con **Lou Adler** nel 1967. Cassidy aveva più di quarant'anni ed era un tipo molto particolare: aveva suonato praticamente con jazzisti leggendari come Art Pepper e Cannonball Adderley fino a Roland Kirk. All'inizio degli anni 60 aveva formato i Rising Sons con Ry Cooder e Taj Mahal. La madre di Locke invece era una cantante d'opera e il padre un violinista classico. Andes aveva fatto parte dei **Canned Heat**, prima che la band venisse messa sotto contratto. È indubbio che gli Spirit fossero un imprevedibile coacervo di personalità, obiettivi e influenze differenti. "Era un momento particolare e noi eravamo pronti a cavalcare l'onda", ricorda Andes. "Gli Spirit si formarono spontaneamente, non furono un gruppo pianificato a tavolino. Eravamo una band reale. E Randy era il motivo per cui esisteva il gruppo, la sua pietra angolare. Era solo un ragazzino ma era un ragazzo prodigio. Quando venimmo a sapere che voleva suonare con noi rimanemmo di stucco. Tutto ebbe inizio in questa piccola casetta di Santa Monica, dove vivevano Cass, la mamma di Randy, Bernice, e sua sorella. Cass era un vecchio hipster, un esponente della scena di Venice all'epoca in cui tutti erano beatnik, poeti e musicisti. Venivamo giù dalla San Fernando Valley e ci mettevamo a provare e chiacchierare insieme. Io ero 'il ragazzo a cui piaceva fare surf'. Era un periodo magico, elettrizzante.

Discografia Spirit: THE FAMILY THAT PLAYS TOGETHER (sopra) e CLEAR (sotto).

Randy California: il cuore e l'anima degli Spirit.



Lo zio di Randy era il proprietario di uno dei più noti locali folk blues sul territorio, l'Ash Grove a Melrose. I Rising Sons avevano avuto successo a Los Angeles, era il momento in cui andavano i Byrds, i Kaleidoscope con David Lindley…".

Le cose iniziarono molto bene, grazie ad album come THE FAMILY THAT PLAYS TOGETHER e CLEAR, e alla colonna sonora del film di Jacques Demy MODEL SHOP, in cui riecheggiava il sound della West Coast. Ma quando gli Spirit pubblicarono il loro disco più ambizioso, TWELVE DREAMS OF DR. SARDONICUS, la tensione all'interno del gruppo era diventata insostenibile. La band non riusciva a ottenere l'esposizione e la visibilità che sentiva di meritare, e la mancanza di successo era un elemento di crisi, calcolando anche che il comportamento di Randy era diventato sempre più lunatico e imprevedibile. "Per Randy la situazione era insostenibile, perché si sentiva in colpa dato che era lui che doveva mantenere la famiglia. Dopo che io e Jay decidemmo di lasciare il gruppo a causa del suo comportamento, si fece male alla testa durante la registrazione dell'album. Ripensandoci, sarebbe stato meglio se avessimo provato ad aiutare Randy, piuttosto che fuggire

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

GAB ARCHIVE/REDFERNS/GETTY IMAGES

Gli Spirit bevono allegramente insieme.

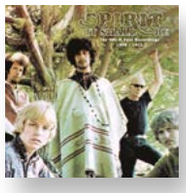
EPIC/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

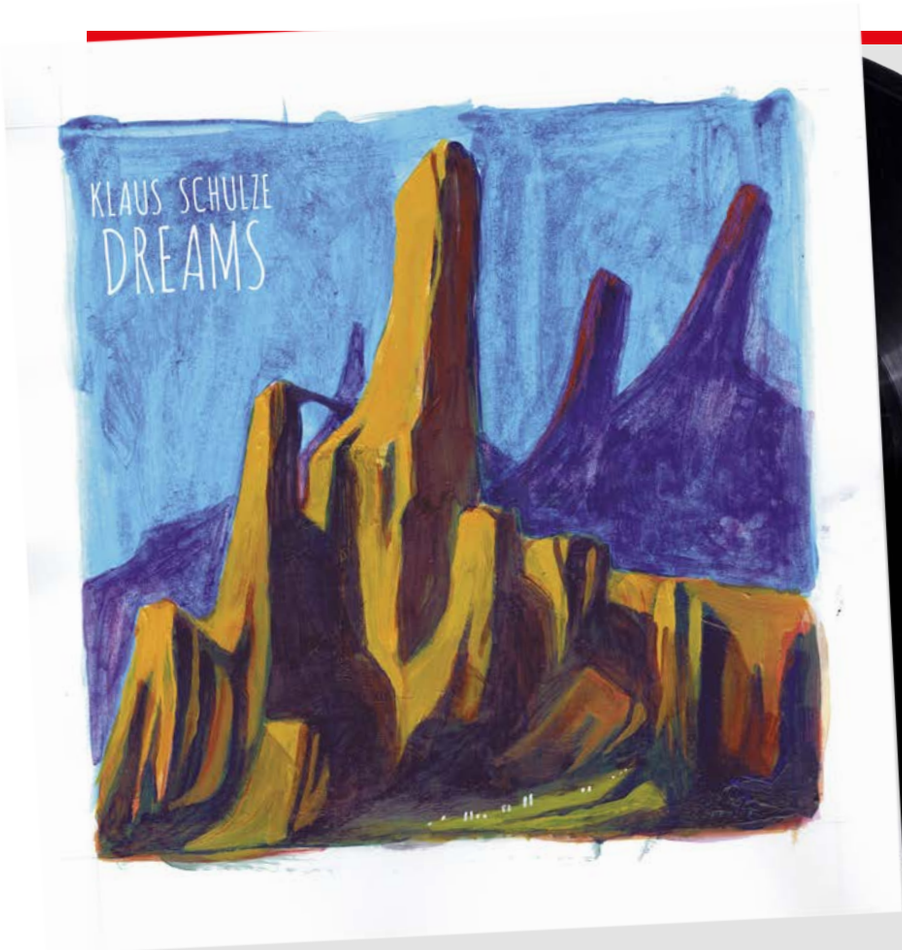
Robert Plant incontra gli Heart dopo il loro concerto a Milton Keynes negli anni 80. Da sinistra: Ann Wilson, Robert Plant, Nancy Wilson, Mark Andes, Denny Carmassi, Howard Leese.

> A posteriori, penso proprio che siamo stati uno dei primi complessi prog. Tra le altre cose, nelle nostre canzoni abbiamo mescolato il jazz alla psichedelia
> ***Mark Andes***

via. La nostra defezione fu un duro colpo per la band. Sarebbe bastato che fossimo riusciti a guadagnare qualche soldo in più, specialmente per Randy… eravamo tutti in bolletta. Poi si materializzò la possibilità di suonare in Giappone: era una grande occasione ed eravamo tutti molto eccitati. Ma la notte prima di partire, Randy ci disse che non voleva più venire e che avremmo dovuto disdire tutto. Invece di parlarci e cercare una mediazione, pensai semplicemente che non avevo più voglia di essere alla mercé dei suoi cambiamenti d'umore". Gli Spirit si sarebbero riformati varie volte con line-up differenti, ma ormai erano una bestia ferita. Andes provò a suggerire a Randy di mettere a riposo il vecchio marchio e tentare di iniziare una carriera solista, ma non c'era verso di convincerlo. Anche durante la registrazione di TWELVE DREAMS OF DR. SARDONICUS ci furono dei problemi. Come produttore era stato chiamato **David Briggs**, celebre per la sua collaborazione con Neil Young. Era un personaggio molto dinamico, e approfittò del fatto che la band fosse in tour per iniziare una relazione con la ragazza di Andes, creando ovviamente dei problemi all'interno del gruppo. "Randy ormai era sbocciato come compositore, ma io e Jay ci sentivamo destabilizzati, come se avessimo perso il controllo del progetto. Randy, John e David andavano dritti per la loro strada e le crepe aumentavano visibilmente. Quello che fece precipitare la situazione fu l'incidente che capitò a Randy: cadde da cavallo mentre stava cavalcando per strada, si fratturò la testa ed ebbe una commozione cerebrale. Ciononostante non seguì le indicazioni dei medici ma continuò ad andare avanti come se niente fosse. All'epoca facevamo largo uso di droghe di tutti i generi, in particolare cocaina. Pippavamo di brutto. Non sono sicuro che Randy sia mai riuscito a riprendersi completamente da quella caduta, eppure proprio in quel momento abbiamo realizzato il nostro disco migliore!". La domanda a questo punto è scontata: l'utilizzo di droghe era o no un modo per aumentare la creatività? "In realtà quando eravamo in studio… stavo per dire che eravamo più responsabili, ma non è così (*ride*). Le droghe erano sempre presenti. Poi non è che fossimo la band più drogata in circolazione, onestamente. Però non avevamo remore. Fumavamo regolarmente, ci facevamo con gli acidi, pippavamo coca… magari in studio tutte queste cose funzionavano, ma alla lunga furono una componente che portò alla fine del gruppo. Io e Jay formammo i Jo Jo Gunne e ottenemmo un buon successo nel 1972 con *Run Run Run*, ma poi venni cacciato via dal gruppo durante il nostro primo tour. Cioè fui cacciato dalla mia stessa band! Solo perché a loro non piaceva la mia ragazza!". Gli altri componenti degli Spirit si separarono nel 1973, ma California, Cassidy e altri resuscitarono il marchio alla fine degli anni 70. La *reunion* venne meno quando John Locke invitò **Neil Young** a suonare sul palco durante il bis di un concerto, ma California, sentendosi messo in discussione, lo cacciò via davanti a tutti, facendo infuriare Locke. California andò avanti, sia da solo che con gli Spirit, ma morì annegato alle Hawaii quando aveva quarantacinque anni. Il suo nome è tornato alla ribalta qualche tempo fa, quando gli eredi del suo catalogo hanno fatto causa ai Led Zeppelin, sostenendo che *Stairway To Heaven* è un plagio di un brano scritto da California, *Taurus*, contenuto nel primo album del gruppo. Page e Plant hanno vinto il primo round ma ora dovrà pronunciarsi la corte d'appello. "Trovarsi in tribunale insieme a Robert e Jimmy è stata una cosa pazzesca", afferma Andes, "dato che all'epoca eravamo amici e uscivamo spesso insieme, anche se loro non se lo ricordano. Sono un loro grande fan". Dopo gli Spirit, Andes ha avuto una carriera di successo, militando per un decennio negli **Heart** e poi suonando anche nei primi tre album dei Firefall di Rick Roberts, ex Flying Burrito Bros. Gli è stato chiesto di mettere su un tributo agli Spirit con qualche amico degli Eagles e dei Doobie Brothers ed esibirsi nei festival: ci sta pensando. "Magari è un modo per rendere giustizia al passato, sarei onorato di poterlo fare. Tenevamo così tanto a quello che suonavamo che spesso ci confrontavamo in delle vere e proprie sessioni di terapia per comprendere meglio come eravamo fatti ed entrare nelle nostre teste in modo olistico. Era molto emozionante. Poi di colpo è finito tutto. Ma ogni volta che ci siamo incontrati di nuovo siamo stati bene insieme. Sono eccitato dall'uscita di questo box set, spero che possa permettere ad altre persone di conoscere la musica degli Spirit. Grazie agli Spirit ho cambiato testa quando ero ragazzo e ho iniziato a viaggiare senza paura. Sono convinto che tutto quello che abbiamo fatto sia qualcosa che ha ancora un grande valore".

Il nuovo cofanetto degli Spirit: IT SHALL BE, THE ODE & EPIC RECORDINGS 1968-1972, edito da Esoteric.





RECOVERED
COPERTINE STORICHE RIPENSATE DI GIAMPIERO WALLNOFER
WWW.FACEBOOK.COM/GIAMPIERO.WALLNOFER

KLAUS SCHULZE
DREAMS
VERSIONE ORIGINALE 1986

NEL PROSSIMO NUMERO

FRANCESCO DI GIACOMO
ANALISI DELL'ALBUM INEDITO LA PARTE MANCANTE

TERRACED GARDEN
DAL CANADA NEL SEGNO DEI KING CRIMSON

CANTERBURY STORY
PRIMA PUNTATA DI UN VIAGGIO MAGICO

IL N° 21 SARÀ IN EDICOLA IL 20 NOVEMBRE 2018

PROG ITALIA

Prezzo di copertina 9.90€
www.stonemusic.it
redazione@classicrockitalia.it

Realizzazione Editoriale della versione italiana a cura di:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento di: Paolo Carnelli
Supervisione di: Marina Loreti
Progetto grafico di: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Collaboratori: Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Antonio De Sarno, Daryl Easlea, Jerry Ewing, Nino Gatti, Rob Hughes, Marco Masoni, Luca Nappo, Paul Rees, Chris Roberts, Stefano Tarquini, The Lunatics, Franco Vassia, David West, Rich Wilson

Fotografi: Alessandro Achilli, Giovanni Canitano, Renzo Chiesa, Willie Christie, Giovanni Coccia, Brian Cooke/Redferns/Getty Images, Daniele Crisci, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Federico Floresta, Jill Furmanovsky, Claudia Hahn, Fabio Massimo Iaquone, Will Ireland, Alan Jones , Claudio Lodi, Raimondo Luciani, Giuseppe Maffia/NurPhoto/Getty Images, Roberto Masotti, Peter Stanley Procházka, David Singleton, Paolo Soriani, Trevor Wilkins

Sprea S.p.A.
Socio Unico – direzione e coordinamento Gestione Editoriale S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Mario Sprea (Vice Presidente), Claudio Rossi (pubblicità e marketing), Fabrizio D'Angelo, Denis Curti, Alessandro Agnoli, Stefano Spagnolo

PUBBLICITÀ
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - pubblicita@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Laura Galimberti: tel. 02 92432295/440 – distribuzione@sprea.it

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

FOREIGN RIGHTS
Gabriella Re: tel . 02 92432262 - international@sprea.it

REDAZIONE
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian
Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali , Ambra Palermi, Alessandra D'Emilio, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato

Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Virginia Argiero, Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa - amministrazione@sprea.it
Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
Direttore Responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate – ISSN: 2039-649X

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.- Future plc (UK)

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e di diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Per informazioni potete contattarci allo 02924321. La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Contenuti su licenza: Prog – Future plc (UK)

LE COSE IMPORTANTI MERITANO LA PRIMA PAGINA.

iltuogiornale.it
EMOZIONE STRAORDINARIA

Since 1928 Issue: XXI

CREA E STAMPA IL TUO VERO GIORNALE

in versione digitale o su vera carta giornale

personalizzalo per:
matrimonio,compleanni, anniversari,eventi,sport, associazioni,scuola, università,business,viaggi, vacanze, politica, arte, intratenimento,house organ aziendale,catalogo di prodotti,fumetti

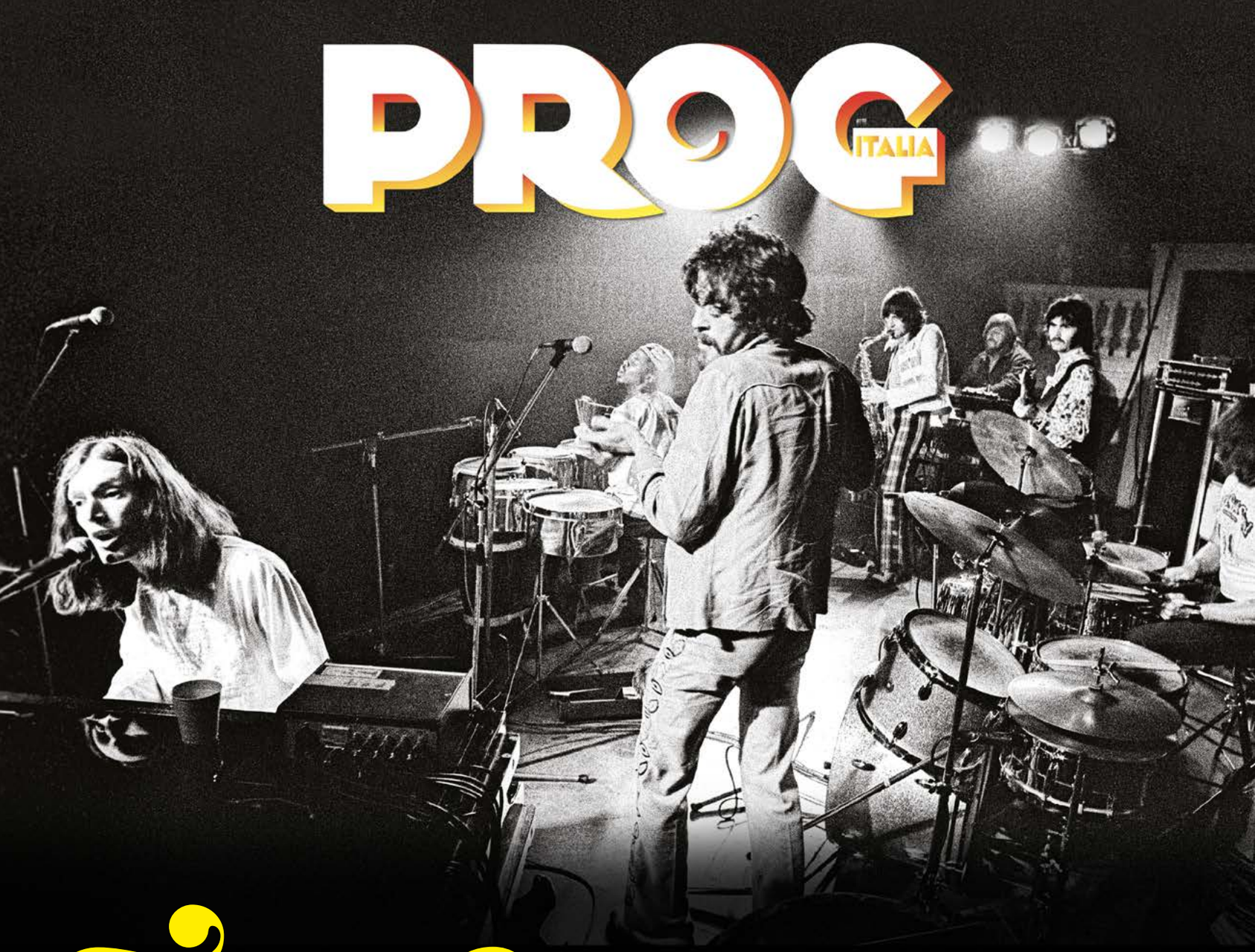
e qualsiasi tua idea...

Versione digitale a partire da €2,99

Vai su:
promo.iltuogiornale.it

SUBITO 10% DI SCONTO
Coupon **"special10"**

PROG ITALIA



Traffic

PROFONDAMENTE PROG... ANCHE QUANDO NON SEMBRA

PINK FLOYD

SPECIALE THE FINAL CUT

KING CRIMSON

TOUR ITALIANO
E INTERVISTA

BIMESTRALE ▸ #20 ▸ € 9,90

9 772039 649369 80020

P.I. 19-09-18 ▸ SETTEMBRE-OTTOBRE 2018

BRAND X

JAZZ ROCK MAGIC